



# बँगला के आधुनिक कवि

[ आधुनिक बँगला कविता पर किसी भी भारतीय भाषा में पहिला समीक्षा ग्रन्थ, कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ की कविता ने विशेष मर्म-उद्घाटन के साथ । इसमें बँगला कविता की बहिरंग तथा अंतर ग परीक्षा की गई है ]

लेखक

मन्मथनाथ गुप्त

किताब महल

इलाहाबाद

प्रथम संस्करण, १९४६

प्रकाशक द्वितीय मंजूर, ५६, ए, जीरोरोड, इलाहाबाद ।  
मुद्रक ए० रामभगोम मालवीय, अभ्युदय प्रेस, प्रयाग

## भूमिका

बंगला का आधुनिक काव्य-साहित्य एक विराट क्षेत्र में फैला हुआ है, उसमें एक पुस्तक में बर्णन करना असंभव-सा है। बंगला में भी ऐसी कोई पुस्तक नहीं है जिसका नायक इतना बड़ा हो। अनेक रीति-रिवाज पर ही इस पुस्तक से कहीं अधिक लिखने की जरूरत है। फिर भी हिन्दी के विद्वानों के समक्ष में इस पुस्तक को रखने का माहम करता हूँ। आशा है बंगला कविता के समझने में यह सहायक होगी।

यह पुस्तक त्रि चरित्र नहीं है, बल्कि काव्य की समीक्षा, उसकी धाराओं की उत्पत्ति, घातप्रतिघात तथा विकास को ही निरूपित करना मेरा उद्देश्य है। कविताओं और उनकी कविता के चुनाव में हमें बड़ी निष्कलता का सामना करना पड़ा है। एक धारा की कई कविताओं को नमूना रूप में पाठक के सामने रखने के बजाय हमने वैचित्र्य का रजाल रखना अधिक उचित समझा। इस आयोजन में सभ्य है किसी कवि की सर्वोत्तम कविता की जगह उसकी सबसे मौलिक किन्तु सर्वोत्तम नहीं, ऐसी कविता को देने का स्थान दिया हो, फिर भी मैं समझता हूँ इस प्रकार सारे बंगला काव्य-साहित्य के विषय में पाठक की धारणा अधिक सही होगी। यही इस पुस्तक का उद्देश्य हो। इसमें युद्धकालीन कविता पर विचार नहीं किया गया, उसके लिये एक पृथक पुस्तक की आवश्यकता है।

जवाहर स्कायर,  
इलाहाबाद

समयनाथ गुप्त

## सूची पत्र

१

## प्रारम्भिक युग

विज्ञान और कविता की चिरचरिता—आधुनिकता का प्रारम्भ—पाश्चात्य प्रभाव—इश्वर गुप्त—साम्य मंत्री स्वाधीनता—प्राच्य और पाश्चात्य—बेंगला साहित्य पर पाश्चात्य प्रभाव और रवीन्द्रनाथ ठाकुर—वन्मिचन्द्र—पाश्चात्य प्रभाव किन्तु—साहित्य और जाति की प्रातभा—बेंगला के प्राचीन कवि—साहित्यिक शुद्धता—अंग्रेजी साहित्य के तीन महायुग के साथ तुलना—पाश्चात्य प्रभाव की महत्ता—बेंगला साहित्य की उन्नति के कारण—नया साहित्य—पाश्चात्य प्रभाव से पथभ्रष्ट—आधुनिक बेंगला का उद्भवकाल—सिलसिला न रहा—माइनेल और विहारी लाल—बंकिम एक साहित्यिक क्रांतिकारी—बंकिम साहित्य—बंकिम साहित्य में राष्ट्रीयता—माइनेल की कविता—माइनेल पर कवीन्द्र का मत—माइनेल का मूल्य—मेघनादचन्द्र काव्य—वीरागना काव्य—कृष्ण के नाम बंकिमणी—नीलध्वज के प्रति जना—नवीन साहित्य में व्यक्तिस्वातन्त्र्य—कविता और छन्द का सम्बन्ध—छन्द साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति ?—बेंगला के सरल छन्द—माइनेल और पयार छन्द—कवि विहारीलाल चक्रवर्ती—विहारीलाल की कविता—विहारीलाल की भाषा—आत्मनिमग्न विहारीलाल—विहारीलालकी हिमालय कविता—कवि सुरेन्द्रनाथ मजुमदार—कविता में नारी की पूजा—“गभीर निशीथ में” एक कविता—देवेन्द्रनाथ सेन—अक्षय कुमार बडाल—एक दूसरी कविता—आखिर मिलन—अक्षयकुमार बडाल का आह्वान—

## कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ और उनका दान

उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा—वे केवल माइकेल की तरह मधुर नहीं—बकि और रवीन्द्रनाथ—रहस्यवादी कविता उनका मुख्य ध्यान नहीं—उनके रहस्यवादी का विश्लेषण—भाषा पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव—रवीन्द्रनाथ बंगला में थेले—रवीन्द्रनाथ मध्यम श्रेणी के कवि—रवीन्द्र के ताजमहल से समालोचना—बंगला भाषा पर उनका अमिट प्रभाव—एक नवत्र की आत्महत्या—प्रेतात्मा—स्तिव्या पर आगत—सत्यमय कहानी—मुक्ति—पीडिता नारी के साथ महानुभूति—रवीन्द्रनाथ की उर्वशी—स्त्रिजन्त की *Aphrodite*—रवीन्द्रनाथ में मौन्य का एक दूसरा आदर्श—गोना आदर्श एक है—दूसरा आदर्श केवल कात्पनिक—मौन्य विज्ञान की रसौटी पर उर्वशी—रवीन्द्रनाथ पर एक मरमरी निगाह—एक जीवन में कई जन्म और एक जन्म कई में जीवन—आधुनिकों के आधुनिक किन्तु—एतार फिराओ मोरे—*idealist* के नाते रवीन्द्रनाथ की सीमा— पृ ४४—२०

## प्राक्-प्रति आधुनिकता या रवीन्द्रयुग

द्विजेन्द्रलाल राय—नन्दलाल—सत्येन्द्रनाथ दत्त—चम्या—इन्द्रग देवी और प्रियम्बदा देवी—आर्गतीन—यतीन्द्रमोहन जागची—कालिदास राय—छात्रगारा—निरूपमा देवी—यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त—कानी नरकल इस्ताम—रायचारण चक्रवर्ती—सुषामान्त राय चौधरी—सुरेन्द्रनाथ मंत्र— पृ ८३—१८०

## ४

## अति आधुनिक युग

अति आधुनिक कविता—आधुनिकता की विधाएँ—कल का आधुनिक आज का प्राचीन—अति आधुनिक साहित्य पर आक्षेप—विधाता की सृष्टि बनाम कलाकार की—नवीन प्राचीन का श्रेणी—वहाँ तक—साहित्य में चिरन्तन सत्य—मध्यवर्ती श्रेणियों का नहीं जनता का साहित्य—वास्तविक परिस्थिति—राष्ट्रीयता तथा श्रेणी संघर्ष—अति आधुनिक साहित्य के क्षेत्र—आधुनिक कविता का क्षेत्र—मोहितलाल मजुमदार—बनफुल उर्फ बलाइचौद—सजनीकान्त दास—रवीन्द्रनाथ मैत्र—प्रेमेन्द्र मित्र—सावित्री प्रसन्न चट्टोपाध्याय—अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त—अत्रदाशरथ राय—अनित कुमार दत्त—बुद्धदेव बोस—हुमायुन करीर—आशु चट्टोपाध्याय—महीउद्दीन—कुटुम्ब कवियों की कविता—उपसंहार । पृ १११—१५४

## आधुनिक वगला काव्य का प्रारम्भिक युग

इशर गुप्त, माइनेल मधुसूदन दत्त, विद्यारीलाल, हेमचन्द्र, नरीन चन्द्र, देवेदनाथ, शिवनाथ शास्त्री, अक्षयकुमार बबाल इत्यादि

### विज्ञान और कविता की चिरपैगीता

ग्रीमरी मनी के अन्त की ओर जिलामों तथा अन्य कुछ घुस्वधर ममालोचनों ने यूरोप में यह नाग्न्या कि अत्र विज्ञान का युग जोरों में शुरू हो चुका है और विज्ञान है मुख्यत युद्धि प्रदान, इसलिये अत्र कविता जो कलाकार की भावुक्ताप्रधान सृष्टि है पनप नहा सकती। कहा गया कि युद्धि की कड़ी रूप में कविता-लता मुरम्ता जायगी। आस तौर में यह प्रतिपान्ति किया जाने लगा कि वर्तमान युग की आत्मा कविता में स्वरूपपरिभर तथा सीमित मात्र्यम में करिये में अपने को प्रकाश नहीं कर सकती। यह मन रहे जाने पर भी कविता बराबर लिखी गई, और पढ़ी गई, केवल यही नहीं आधुनिक कवितायें पहिल के युग की कविता में निदृष्ट नहीं थीं। ईदम, नोगुचि, इफजल, तथा रवीन्द्रनाथ का नाम लेना ही इस बात का प्रमाण है कि लाखों प्रमुख लोगों की आशाना गलन थी। चिम विज्ञान मानड को कविता लता का चिरपैगी करने चित्रित किया गया था, देखा गया कि कविता ने अपनी प्राण शीलता के कारण उमी मूर्य में अपने लिये जीवन के स्पर्करण ग्रीच लिये, केवल यही नहीं उभने विज्ञान की भाषा तथा पारिभाषिक शब्दमंभार में अपने लिये नई उन्पनायें, रूपध, उपमा आदि मग्रह कर लिया। कविता में पहिले पद्म, पगाग, कमल, चन्द्र, सूर्य, नन्त्र पञ्च आदि शब्द आते थे या रहे ये सभी वैज्ञानिक शब्द थे, किंतु अत्र कविता में ये शब्द तो



आते ही रहे, साथ ही अर डिनामाइट, माइन आदि विलजुल अरकवित्त्वपूर्ण वैज्ञानिक शक्त आने लगे। आधुनिक कवियों ने इस प्रकार इन निराशावादी समालोचकों की आशङ्काओं को भूठी प्रतिपन्न कर दिया। विज्ञान कविता का शोषण न होकर पोषण प्रमाणित हुआ।

बँगला साहित्य में हम विज्ञान से कविता बिनाश की आशङ्का को और भी भूठी पड़ जाते देखते हैं। हिन्दी तथा अन्य सभी भाषा के प्राचीन साहित्य की तरह बँगला के प्राचीन साहित्य में ऐतल कविता ही कविता है। आधुनिक बँगला साहित्य में कविता का यह सर्वोत्सर्पण या अधिनायकत्व तो कायम नहीं रहा, किसी भी साहित्य में कायम नहा है, किन्तु फिर भी बँगला में कविता की सृष्टि गुण तथा परिमाण दोनों दृष्टि से बराबर सफलतापूर्वक जारी है। सच बात तो यह है आन विश्वसाहित्य में बँगला साहित्य को धूम बँगला के एक कवि की ही बनीलत है, नहीं तो बँगला जनसंख्या की दृष्टि से दुनिया की सप्तम भाषा होने पर भी शायद विश्वसाहित्य का रसिक इस भाषा के नाम से भी परिचित न होता। आगे चलकर हम इस बँगाली कवि रवीन्द्रनाथ को अच्छी तरह विश्लेषण करने का मौका आयेगा।

### आधुनिकता का प्रारम्भ

आधुनिक बँगला कविता के सम्बन्ध में पहिली समस्या जो आती है वह यह है कि बँगला कायधारा की इस कलकलनिनादिनी सरिता में आधुनिकता का पानी कहाँ आरभ हुआ, और प्राचीनता का कहाँ अन्त हुआ। यह एक ठढा प्रश्न है। हम सभी जानते हैं कि रवीन्द्रनाथ या माइनेल मधुसूदन त्त आधुनिक कवि हैं, किन्तु समस्या तो इनके सम्बन्ध में नहा है, समस्या है इनके पहिले के कवियों को लकर। कहाँ से हम समझे कि अर आधुनिकता का प्रादुर्भाव हुआ, फिर कुछ कवि ऐसे भी तो हागे जो युगसाधि के समय के हैं। इनमें से कुछ प्राचीनता का त्याग कर देने पर भी

आधुनिकता को अपना नहीं पाये, उनके लिये जमीन तैयार नहीं थी, कुछ आधुनिकता के मोह में इतने उन्धड़ल हो गये कि अनुप्रेरणा की वारा को मिलामिलेवार तरीके में कायम न रख सके, इसलिये उनकी सृष्टि मिश्रामिश्र की सृष्टि की तरह एक अनौपयोगीय सृष्टि हो गई जो न आधुनिक ही हुई न कविता ।

### पाश्चात्य प्रभाव

इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय साहित्य में हम आधुनिक युग तक भी से गिन सकते हैं जब से उस पर पाश्चात्य प्रभाव पड़ा । यह बात हिन्दी, बँगला, मराठी सभी साहित्य के सम्बन्ध में सत्य है । पाश्चात्य की तीव्र रोशनी जब अस्मान हमारी जाति की मध्य चेतना पर पड़ी तो उसके मागे अस्तित्व में एक पिजली-सी ढीठ गई, प्रतिक्रिया की क्रिया फौरन शुरू हुई । इस आस्मिक रोशनी के प्रहार में कहीं-कहीं तो गुमराही आ गई । इस युग के बँगला कविगणों में श्रेष्ठ ईश्वर गुप्त और रंगलाल गुमराह नहीं हुए, किन्तु क्यों ? “यह इसलिए कि इन दोनों में से एक भी अन्धी तरह जग नहीं पाये थे, एक तो जमुहाई लेते हुए चुटकी बजाते ही रह गये दूसरे ने इस रोशनी की एक कतक देगकर ही किड़ाडे बन्द कर लिये, और अपने कमरे के स्तमित मिट्टी के दिये को बढाने की चेष्टा करने में रह गये ।”

### ईश्वर गुप्त

ईश्वरचन्द्र गुप्त की एक कविता लीचिये

आर कये भाइ मानुष हये ।

देये तीर आमार प्रभार, आचार विचार

मानुष कये, मानुष हये ?

होते चाओ मानुष यत्ति भ्रान्ति नन्ही

एइ पेला पार हओरे तेर ?

नयने छोटी बड़ी देखने जारे  
 तुपने तारे प्रिय रवे  
 जाते हाडि मुचि मजार्ड मुचि  
 समभावे भावने मने

भावार्थ—‘अब तू क्या आत्मी होगा, तुम्हें जो सूरत में मैं देखता हूँ तो हर तरीके से आत्मी ही मालूम होता है, लेकिन तू यथार्थ में आत्मी क्या होगा ? अगर तुम्हें सचमुच आत्मी ही होना है तो भ्रान्ति रूपी नन्ही को पार कर के आत्मी क्या नहीं बन जाता ? चित्तको तू छोटा बड़ा करके देखता है उनको भी मीठी घाणी से तुष्ट रख, जाति से चाहे कोई टोम या चमार ही हो, उसे पराजित करके ही सोच ।”

### साम्य, मैत्री, स्वाधीनता

ईश्वर गुप्त का इस कविता में हम साम्य, मैत्री स्वाधीनता (*Liberty, equality fraternity*) का संदेश चाहें तो पढ़ सकते हैं, किन्तु भाषा कितनी अक्षम है तथा ज्ञान कितनी दूरी हुई है। यह जो कहा गया है ईश्वर गुप्त ठीक-ठीक जगें नहीं यह ठीक ही मालूम पड़ता है। रंगलाल की कविता का भी यही हाल है।

### प्राच्य और पश्चात्य

प्राच्य और पश्चात्य के सम्बन्ध में बहुत सी बातें तथा पुस्तकें तुलनात्मक रूप से लिखी गई हैं, किन्तु मेरा खयाल है जो पहिले पल पश्चात्य का प्रभाव प्राच्य पर पड़ा, और प्राच्य उसमें तिलमिलाकर मिलजुल उठा, उसकी वजह यह नहीं थी कि पश्चात्य ने जो कुछ दिया वह मिलजुल कोई मौलिक रूप से नई चीज थी, बल्कि सब बातें तो यह हैं कि गति के घनत्व या गति में (*Intensity and speed*) आकाश पाताल का प्रभेद था। यदि इस दृष्टि से प्राच्य सभ्यता का प्रतीक हम तन्त्रे-ताडन को मानें तो पश्चात्य का प्रतीक हमें लिफ्ट को मानना पड़ेगा। साम्य, मैत्री, स्वाधीनता वाले

आदर्श को ही लिया जाय, म्या यह भारतवर्ष में नहीं है या नहीं  
 या ? वसुधैव कुटुम्बकम् आदर्श नहीं और का थोड़े ही है, किन्तु  
 जहाँ एक तरफ यह आदर्श था वहीं दूसरे तरफ मार्गक्षेत्र में जाति  
 भेद की भीषण चीनी पीड़ा थी जो मनुष्य के माथ मनुष्य को  
 विलकुल विलग कर देती थी। परिभाषा शब्द प्रिय के शास्त्रोप में  
 भारतवर्ष का ही दान है। बड़े-बड़े आदर्श यहाँ थे, किन्तु वे  
 परमदमों के लिये थे, मायारण मनुष्य को वही सैफडों प्रकार के भेद  
 में पडा रहता था, यह वसुधैव कुटुम्बकम् वालों परमदमों को फिर  
 उठाकर देखाता भर था। जैसे पहाड पर चढ़े हुए मनुष्य को समतल  
 का मनुष्य लगता है। उसके दिगानुर्निमित्त जीवन के मात्र उमका  
 ना तो कोई सम्पर्क था न सम्पर्क। टकर गुप्त या उनके समकालीन  
 कवियों में हम पाश्चात्य की डमी हुताता तथा जीवन में सिद्धान्त को  
 अनुयाय्य करने की बल्कि जीवन में नये प्रयोग करने की व्यग्रता  
 का कुछ पुरा पाते हैं। डमी कारण हम उन्हें मोटे तौर पर प्रथम  
 आधुनिक बंगला कवि मान सकते हैं। मोटे तौर पर इसलिए  
 कहा गया कि जिस तरह यह कहना कठिन ही नहीं असंभव  
 है कि रात्रि किमि सुहूर्त में खतम होकर प्रभात शुरू हुआ  
 उमी तरह यह कहना कठिन है कि पाश्चात्य प्रभाव का से  
 बंगला साहित्य में किमि साहन बनाकर दृष्टिगोचर होने लगा।

### पाश्चात्य प्रभाव पर रवीन्द्रनाथ

यह शायद समझा जाय कि मैं पाश्चात्य प्रभाव को बहुत  
 बड़ा स्थान दे रहा हूँ, इसलिए बंगला कविता पर पाश्चात्य प्रभाव  
 का कितना बड़ा भाग है यह रवीन्द्रनाथ के शब्दों में पाठकों  
 के सामुग रक्षया जाता है। कवीन्द्र लिखते हैं "आधुनिक बंगला  
 कविता की उत्पत्ति यूरोपीय साहित्य की अनुप्रेरणा में हुई इसमें  
 सन्देह नहीं। इस पर यह आपत्ति की जाती है कि फिर यह सब  
 चीजें राष्ट्रीय नहीं हैं। इसका अर्थ यन्ि यह है कि यह सब कवि-

तायें बगालिया के रचिविद् है, तब तो ये काय जगल की सरजमीन पर उत्पन्न ही नहीं होते, और यदि अतुर उठता भी तो दो चार दिन में जड़ समेत सृज जाता। कहना न होगा कि ऐसा होने का कोई भी लक्षण नहीं मालूम पड़ रहा है। इस ऋषि से वेग जाय तो आलू मौलिक रूप से राष्ट्रीय नहीं है, किन्तु अब वह राष्ट्रीय भोजन तालिका में ही सत्र तरह की देशी उम तरीके की चीजों को पार कर गया है। राष्ट्रीय कुलशील की तुहाए नेकर हम उस युग को "पाचली" + नामक कविता पद्धति की जितनी भी प्रशंसा करना चाहे करें कोई भी स्वदेशवास्तल सत्र छोड़कर "पाचाली" को राष्ट्रीय विद्यालय में चलाने की सिफारिस नहीं करेगा। नदी अपने लिये आप ही रास्ता काट लेती है, उसे नहर की तरह रास्ता काटकर कृत्रिम रूप में निलाने की आवश्यकता नहीं होती। आधुनिक कविता ने इसी प्रकार अपने ही वेग के द्वारा देश के लोगों के चित्त में स्थान कर लिया है, और वह दिन बदिन गहरा और चौड़ा होता जा रहा है।"

### वकिमचन्द्र

इसी गत को और स्पष्ट करते हुए कवीन्द्र ने लिखा "वकिमचन्द्र ने दुर्गेशनन्दिनी, कपालकु डला तथा विपत्रक को लेकर बगला साहित्य को अर्पण किया। कहना न होगा इनका रग ढग तथा शैली अंग्रेजी साहित्य के अनुरूप थी। पंडितों ने इनकी भाषाशैली की खिल्ली उड़ाई है, उधर समानधुरंधरों ने इनकी यह कहकर निन्दा की है कि सामाजिक सनातन रीति में हटाकर यह कहानियाँ देश के मन को अशुद्ध कर देती हैं, किन्तु देखा गया कि कट्टर से कट्टर निष्ठावाली सासों ने पतोहुओं से अनुरोध करना शुरू किया कि ये वकिम की पुस्तिका को उधे पढ़कर सुनावे, बटतल्ला में छपे हुए पुराणों से रस्ती से बंधा हुआ उनका चरमा दूर हट गया था। यह विदेशी चीजें हमें अच्छी नहीं लगनी चाहिये कहकर किसी ने इनके प्रति लोगों की अश्रद्धा उत्पन्न नहीं कर पाई।"

+ पाचाली को हम बंगला आल्हा कह सकते हैं।

### पाश्चात्य प्रभाव, किन्तु

कवीन्द्र के प्रति कोई अममान न करते हुए मेरा यह विचार है कि आधुनिक बंगला साहित्य पर पाश्चात्य प्रभाव को श्री मोहितलाल मजुमदारने इमने नहीं अच्छी तरह समझाया है। मोहितलाल स्वयं एक प्रतिष्ठित बंगला कवि हैं। "उन्होंने लिखा है लेकिन इस बात को भूलने में नहीं चलेगा कि यह साहित्यरस चाहे कितना भी उत्कृष्ट हो, यदि उसकी भाषा ने हमारे इन्द्रियको स्पर्श न किया हो, यदि उसके भाव तथा कल्पनाओं ने हमारी रसपिपासा का उद्वेग भर न कर हमारे साथ मार्मिक सम्बन्ध की सृष्टि न कर पाई हो तो वह हमारा साहित्य नहीं हुआ। विदेशी भाव तथा कल्पनाओं को हम विदेशी साहित्य में भी उपभोग करते हैं, किन्तु उनसे हमारा मार्मिक सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता, तभी तो विदेशी सुसाहित्य का अनुवाद ही विदेशी साहित्य की मर्यादा प्राप्त नहीं कर पाता, हमें पृथक् राष्ट्रीय साहित्य की जरूरत पड़ती है। इस प्रारम्भिक युग में जिन लोगों ने विदेशी भाषों, कल्पनाओं तथा शैली को अपने में जन्म कर लिया, अर्थात् उनमें अनुप्रेरणा लेकर अपने लिये एक स्वतन्त्र कल्पनाकर उसमें अपनी स्वतन्त्र प्रतिभा की जान फूँक पाई, वे ही इस युग के साहित्यकार हैं। सृजन करने की इसी शक्ति को हम निज्यशक्ति कहते हैं।"

### साहित्य और जाति की प्रतिभा

'यहीं पर साहित्य के साथ राष्ट्रीयता का सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है। कवि की आत्मा केवल एक निर्विशेष मानवत्वात्मा नहीं है। रूप की जो पिपासा कवि प्रकृति की स्थायी सम्पत्ति है, निम्ने वशावर्ती होकर कवि के भाव क्लामय हो जाते हैं, और निर्विशेष विशेष में परिणत हो जाता है, कवि का यह कविधर्म एक विशिष्ट प्राण का द्योतक है। प्राण का यह विशिष्ट स्वरूप है, तभी वे भाव क्लामय रूप में प्रकाशित हो सके। इस विशिष्ट प्राणधर्म के द्योतक

साहित्य में प्राण का संचार नहीं होता, यदि देखा जाय तो मालूम होगा कि युगों की राष्ट्रीय चेतना, उसका भूत तथा वर्तमान जोरि उसने जाग्रत तथा सुप्त चेतना *Subconsciousness* में प्रसारित है, कवि के वैयक्तिक प्राण की तरह में है।”

### बंगला के प्राचीन कवि

बंगला का प्राचीन साहित्य हिन्दी की तरह समृद्ध चाहे न हो, किंतु उसमें बहुत से ऐसे कवि जैसे काशीरामदास, कृत्तियाम, मुकुन्दराम चन्द्रवर्ती, गोविन्दराम, भारतवद्र राय, रामप्रसाद सेन, उद्दवदास आदि हुए हैं जिनके सम्बन्ध में हम आज चाहे कुछ भी कहे यह मानना ही पड़ेगा कि बंगाली जाति की आत्मा के साथ उनका अंतरग सम्बन्ध था, किंतु जाति-की आत्मा कोई शारत वस्तु नहीं, वह भी बलती रहती है। बाहरी प्रभाव जिनमें आर्थिक कारण है, आयागमन की सुरिधा या अभाव, विदेशी साहित्य की के कारण जिस चीज को हमने राष्ट्र की आत्मा कहा है वह बलती या विकसित होती है। इसीको दूसरे शब्दों में *Zeit geist* याने युगमन कहते हैं, यद्यपि युगमन राष्ट्रीय आत्मा से कहीं व्यापक शब्द है। बंगला का पन्द्रहवीं साहित्य चाहे कितना भी सुन्दर रहा हो, और सुन्दर वह है इसमें सन्देह नहीं, किंतु जब पश्चात्य के साथ प्राच्य का निम्न सम्बन्ध हो गया उसकी समान व्यवस्था, आर्थिक संगठन तथा साहित्य हमारे ऊपर प्रभाव डालने लगा तो पन्द्रहवीं साहित्य की विचारधारा तथा शैली हमारे लिये एक दूर की चीज हो गई।”

‘वैष्णव कवियों ने जिस तरीके से तथा जिस दृष्टि से जगत को, जीवन को तथा मनुष्य को देखा था, नये युग के दिन कवियों के लिये उन्हीं दृष्टि से देखना असंभव था। वैष्णव कविता चाहे जितनी महान तथा सुन्दर रही हो, वही

+ बंगाली शब्द के साथ जाति शब्द का प्रयोग *nation* अर्थ में नहीं किया गया —लेखक

कविता का एकमात्र आदर्श है, या उसीको बंगाल के कवि हमेशा अपनाकर पड़े रहेंगे यह एक व्यर्थ की आकांक्षा है। भावुकता का स्रोत हमेशा नई वारा में नये दृश्यों के बीच प्रभावित होता है, उसे वाँचकर कौन रग सकता है, भला भागीरथी को फिर गंगोत्री में कौन ले जा सकता है ? बंगाल के साहित्य में यह पट परिवर्तन, तथा आतापरण के जल जानि को हम केवल मोह कहकर टाल दें यह नहीं हो सकता। नये युग का बंगला साहित्य केवल अंग्रेजी साहित्य की क्षीण प्रतिध्वनि था, यह कहना गलत होगा। मान लिया जाय कि अंग्रेज भारतवर्ष में नहा आते तो भी यह नहीं कहा जा सकता कि बंगला में घुमाफिराकर विद्यापति और चंडीदास की ही सृष्टि होती। यदि यह मान लिया जाय कि बंगला के इन कवियों में प्रतिभा थी तो मानना ही पड़ेगा कि ये कलाकार युगमन के तमजे के अनुसार साहित्य को नये तरीके से तोड़कर सृजन करते”।

### साहित्यिक शुद्धता

“जगत में कोई भी जाति ऐसी नहीं है जो सम्पूर्ण रूप से अपने साहित्यिक रक्त की शुद्धता को कायम रख सके हो। शायद ऐसी कोई जाति हो भी नहीं सकती। वर्णशस्त्र में ही जातियों की उत्पत्ति हुई है। दुनिया का कोई भी साहित्य स्वयंसिद्ध नहीं है, विशेषकर जहाँ आवागमन सुविधाजनक हो गया, तब तो इच्छा करने पर भी कोई जाति कट्टा की तरह अपने साहित्य को अपने अंदर बन्द नहीं कर सकती थी।”

### अंग्रेजी साहित्य के तीन महायुग

“अंग्रेजी साहित्य की धान ली जाय। अंग्रेजी साहित्य को तीन महायुगों में विभक्त करने पर ऐसा जायगा कि तीनों महायुग के मूल में विदेशी प्रभाव है। पहिले युग के अंग्रेजी साहित्य के उत्स-स्थल चासर ने अपनी कविता की प्रेरणा फ्रान्स और इटली से ली थी। इसके बाद एलिजाबेथीय युग का आरंभ चिन लोका से



हुआ था वह वाट (Watt) तथा सरे (Surrey) अपना गीत इनली में ले आये थे। जट्सवर्ग ने पहिले फ्रान्स में प्रेरणा ली फिर कोलरिज के साथ जर्मनी घूमकर लौटने के बाद जर्मनी में कविता की प्रेरणा ली। आधुनिक रासेटी ने इतली और फ्रान्स में, मोरिस ने स्कडिनेविया के सागा साहित्य से, तथा मिन्नवर्ग ने सभी जगह में प्रेरणा ली। इसी प्रकार यदि फ्रेंच साहित्य ने स्पेन, जर्मनी तथा अंग्रेजी साहित्य से अनुप्रेरणा न ली होती तो वह भी अपने *Troubere* और *Troubadour* तक ही समाप्त हो जाता। सारा लैटिन साहित्य तो ग्रीक साहित्य की छाया में ही उपजा है, फिर भी लैटिन साहित्य में अपनी विशेषता है उसे ग्रीक अंग्रेजीकार कर सकता है। ग्रीक साहित्य की इस नाद के विकृत कटो कितना लड़े, किन्तु उन्होंने अत तक स्वयं ही युगमन के प्रभाव में आकर अस्सी साल की उम्र में ग्रीक सीखना शुरू किया।”+

### पाश्चात्य प्रभाव की महत्ता

बंगला साहित्य ने समालोचकों ने पाश्चात्य के इस प्रभाव को घटाने के लिये की चेष्टा नहीं की। स्वयं रवीन्द्रनाथ ने भी ऐसा नहीं किया। श्री नलिनोकांत गुप्त ने आधुनिक बंगला साहित्य पर लिखते हुए स्पष्ट ही लिखा है “आधुनिक बंगला साहित्य के जीवन में हम तीन सचिद्वल देखते हैं, और तीन अवसरों पर तीन महापुरुषों का आविर्भाव हुआ है। इन तीनों विभूतियों ने नवजीवन की जो धारा बहाई है उसका मूल गहोंने पाश्चात्य या और भी साफ-साफ कहा जाय तो इंग्लैंड में पाया है। पहिले राममोहन, दूसरे मधुसूदन, तीसरे रवीन्द्रनाथ। आधुनिक बंगला साहित्य में ये तीनों एक-एक युग के प्रवर्तक हैं, विशेषी शैली तथा साहित्य में निस्नात होकर इन तीनों ने बंगला को घर की चहारदीवारी में निकालकर विरसभा में प्रतिष्ठित किया। चासर

के गान डेढ़ मी वर्ष तक अङ्गरेजी साहित्य में जैसे एक अधकार का युग गया है उसी तरह चडीगाम तथा पैप्लार कवियों के गान बंगला साहित्य रुई मी वर्ष अधकार में पडा गा। इस दौरान में कवियों का एकत्रित अभिप्राय था यह बात नहीं, पर प्रचुरता से लिखा गया, किन्तु कवित्व वह धमकी, मुलगती, जलती हुई प्रतिभा की मशाल हम किसी के हाथ में नहीं देखते। जो बुद्ध था उसे हम मुमूर्तु के किसी प्रकार को पडी तक जीते रहने का प्रयास मात्र कह सकते हैं। इस जीवनरूपी नदी का मुँह पाँचात्य भागों में श्रोतप्रोत राममोहन ने गोल दिया। मधुमूदन ने उसकी तरह प्रतिभा के प्रहार से उसके दोनों किनारों को तोड़कर उनका मुँह चौड़ा कर दिया। ग्रीडनाथ ने तो गैर इस धारा को एककारकर हममें एक महामायन को ही ला दिया।”

### बंगला की उन्नति का कारण

नलिनी चानू न लिखा है और मैं भी इसे मानता हूँ कि भारतवर्ष की भाषाओं में बंगला भाषा जो इस साहित्यिक उन्नति को पहुँची उसका कारण है कि जब पहिले-पहिल अंग्रेजी प्रभाव यहाँ आया तो बंगाल ने उसे तपाफ में उसे अपनाया। “विदेशी भावुकता ने पहिले प्लावन में बंगाल यदि इस प्रकार अपने को छोड़ न देता, यदि वह जानि नष्ट होने के भय में पीछे हट जाता, तो वह महाजीवन के स्रोत से दूर पडा रहता। समझ है हम पापली साहित्य का चर्चित चरण करते रहते, किन्तु हमें न ‘मेचनाटबय’ न ‘कपालतु डला’ न ‘प्रिपट्टन’ न ‘सोनार तगी’ का दर्शन होता।” फिर बंगला को विश्वसाहित्य में तो कभी भी स्थान न मिलता।

### नया साहित्य

“पाँचात्य के प्रभाव में आने के गान बंगला साहित्य का जो निर्माण होने लगा, वह पहिले के बंगला साहित्य में दूसरी तरह का था इसमें सन्देह नहीं। चडीगाम से दाशरथी राय तक बंगला

साहित्य का विस्तार नितना था, इसका क्षेत्र उसमें कहीं बन्द था। इस नये साहित्य में जो विचार तथा भाव आये, वे नारायणी राय ऐसे कवियों की कल्पना के बाहर की बातें थीं। इस नये साहित्य के रगड़ग, गति यहाँ तक कि प्राण में भी विभिन्नता थी। यह बारम्बार कहा जाता है कि इस नये युग के प्रारम्भ में बंगालियों के समुद्र जल पारचात्य ज्ञान विज्ञान की प्रगाढ़ धाली परोसी गई तो भूगर्भ बंगाली उस पर टूट पड़ा। उसने खाया तो मूत्र, किंतु हजम नहा हुआ। हमारे फलस्वरूप जो हमें नये युग के साहित्य के नाम से हमारे सामने आया, वह उनके हृदय का रक्त नहा था, बल्कि खाये हुए अजीर्ण द्रव्यों का उत्सर्ग मात्र था। इसमें सन्देह नहीं कि ऐसे उत्सर्ग भी साहित्य के दरवार में आये।” +

### पारचात्य प्रभाव में पथभ्रष्ट

सच बात तो यह है पारचात्य प्रभाव जल इस तरह एक प्रबल शक्ति की तरह बंगला के कवि साहित्यिकों के सूक्ष्म जगत में आया, तो उनमें से बहुतों के पैर उखड़ गये, कई लडखड़ा कर रहे गये। उनका यह लडखड़ाना छूटा नहा। बड़े बड़ों का यही हाल रहा। फलस्वरूप बंगला काव्य में जल यह पारचात्य प्रभाव की बाढ़ का युग था, उसी समय एक दूसरा आन्दोलन भी यहाँ चल निकला वह यह कि इससे मुक्त हो जाओ। इस युग के बंगला के कवियों में हम इन्हीं शक्तियों का जन और ऋण देखते हैं। “कवि हेमचन्द्र में हम एक विशुद्ध बंगाली का हृदय पाते हैं, किंतु वह प्राण बलिष्ठ होने पर भी अलस है, वह जोरो से इस शक्ति से आन्दोलित ही नहा हुआ। जिस प्राग्नि की तमरोशनी से माइकेलमधुसूदन की सचगचेतना स्तम्भित हो गई थी, किंतु फिर भी उस रोशनी में उसने बंगला की कायल मी को प्रत्यक्ष किया, वही बन्धु हेमचन्द्र का स्थूल आनन्द बंगालीपन को भेंट नहीं कर पाया। कवि नरीनचन्द्र में आवेग था, किंतु

यह आवेग अथ वा, वे त्रिलकुल आत्मसचेतन नहीं थे, आत्माभि  
मानी थे। उनके मन में विचार तथा कल्पनाओं का अभाव अधिकार  
था, फिर भी यह ऊपर ही ऊपर यह जाते थे, अन्तर्गम में पैठकर यह  
मान्यसृष्टि की गहरी प्रेरणा नहीं हो पाती। एक एक *id a* जैसे उन पर  
दखल जमा लेता था, अङ्गरेजी विद्या का गर्भ इसके मूल में था। इस  
अङ्गरेजी शिक्षा के तत्त्वों के गर्भ में मात्र अत्यन्त देशी अतिभाषुक्ता  
मिलकर तिन कान्यों की सृष्टि हुई है उन्हें देखकर हृदय में एक  
अनीन गुणगुनी पैदा होती है।” — अन्तर्गम ये ही बातें सुरेन्द्रनाथ  
मनुमदार से जाकर एक कलामय समन्वय में पहुँचती हैं। अठारहवीं  
सदी के अंग्रेजी साहित्य में जो विचारशीलता तथा युक्ति की प्रधानता  
थी उससे मात्र गंगाली भाषुकता के समन्वय की चेष्टा उन्होंने की।  
उनकी यह चेष्टा पूर्ण रूप से सफलता मण्डित न हो सकी, इस अमाध्य  
साधन के लिये एक महान प्रतिभा की आवश्यक थी, फिर भी वे एक  
सत्य मार्ग अन्वलयन करने में सफल हुए। उनकी रचनाओं में  
कवित्व और युक्ति का एक सुन्दर तारतम्य हम पाते हैं। न हेमचन्द्र  
की तरह महासाध्य-लेखन के प्रयास में ही उन्होंने अपनी सारी शक्ति  
ध्वस्त न कर डाली न नवीनचन्द्र की तरह महासाध्य रचना के नाम  
पर धर्म तथा राजनीतिक उक्तियों को उन्होंने अतुल्य कविता में  
लिपिबद्ध किया।

### आधुनिक उद्भवा का उद्भव काल

नवीन उँगला साहित्य के उद्भव उद्भव काल हम १८१० (१८२० ले  
सकते हैं। राजनीति में यही काल प्रबल आलोडन-त्रिलोडन का समय  
है। १८१७ का गद्दर कोई पूर्वापममन्वन्धीन घटना नहीं है, उसका  
मूल १८१७ में पश्चिम के काल में प्रमाणित है। गद्दर के उपर तथा  
उधर जो आर्थिक-सांसाधन परिवर्तन हुए, जो विचारों, स्वार्थों,  
आदर्शों तथा पद्धतियों का संघर्ष हुआ उसके फलस्वरूप साहित्य

म एक नये युग का प्रवर्तन कोई आश्चर्य की बात नहीं थी। माइकेल मधुसूदन का मेघनाद पद्य, निहारीलाल का सारणमंगल, नवीनचन्द्र का पलाशीर युद्ध, हेमचन्द्र की कवितावली इसी युग में लिखी गई थी। ईश्वर गुप्त ने जिस सघर्ष व्यक्ति आक्रमण की एक मलक ही देखकर अपना किराड बना कर लिया था, वह उनकी मृत्यु के बाद ही बङ्गला साहित्य को पल्लवित पुष्पित करने में समर्थ हुई। पहिले ही कहा जा चुका बहुत से साहित्यिक इस नई रोशनी में वर्णित हो गये, उनके पैर लडखडा गये, यह स्वाभाविक था। समय ने ऐसे कवियों तथा उनकी कविताओं को मस लिया है। इसमें कोई दुःख की बात नहीं है, यह भी स्वाभाविक है।

### मिलामिला न रहा

अङ्गरेजी सभ्यता, साहित्य के सस्पर्श ने पहिले हम कवि भारत-चन्द्र में जो कलात्मक शैली, निरपरी हुई भाषा तथा/सौष्ठव का दर्शन पाते हैं, वह कायम नहीं रह सका। इसका कारण राजनैतिक अस्थिरस्थितता तथा सामाजिक वृथमडुक्ता थी। बात यह है वह सृष्टि ही लुप्त हो चुकी। यदि भारतचन्द्र के बाद साहित्य और भाषा की प्रगति का सिलसिला कायम रहता तो उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में हमें ईश्वर गुप्त तथा "भविवालो" की रचना से अच्छी चीज मिलती, इस प्रकार बाद को निहारीलाल, माइकेल आदि प्रतिभाओं का बहुत कुछ आभास भाषा तथा शैली को अपने उपयोगी करने में व्ययित करना पडा।

### माइकेल और निहारीलाल

बंगला के आधुनिक साहित्य के इस प्रारम्भिक युग में दो कवि बहुत जगदस्त हुए हैं। एक माइकेल मधुसूदन पत्त, दूसरे निहारी लाल। हम इन पर जरा तकसील के साथ आलोचना करेंगे। स्मरण रहे कि बड़ेमानरम मत्र के ऋषि वङ्गिमचन्द्र भी इसी युग की

विभूतियों में हैं, किन्तु चूँकि वे कवि नहीं थे अर्थात् कवि से उदङ्ग नहीं उड़े औपन्यासिक तथा गद्यलेखक थे, इसलिए उनकी प्रतिभा का विश्लेषण हमारे उम्र के दायरे में नहीं आता। फिर भी अपने समसामयिक तथा राष्ट्र के साहित्य पर उनका गहरा असर पड़ा है, इस दृष्टि से उन पर कुछ कहकर तभी हम मादरैल तथा विहारालाल पर अपना उक्तव्य कहेंगे।

### वकिम एक साहित्यिक ज्ञान्तिकारी

वकिमचन्द्र आन उमारे मामले ज्ञान्तिकारी तो क्या गायद एक प्रतिप्रियाकारी लेंचें, किन्तु उम जमाने में जब वे थे एक मजदूर ज्ञान्तिकारी के रूप में ही उष्ट्रिगोचर हुए होंगे उममें मनेह नहीं। ज्ञानि की विचार शक्ति लुप्त हो चुकी थी, विश्राम ने उमस्कार का राजू उमरर थाम लिया था। किमी भी जिन्या सिद्धान्त के साथ जाति का मस्पर्श नहीं था। ऐंसे समय में त्रिपुल ऐंउरगाली पाचान्य ज्ञान-विज्ञान का यहाँ प्रवेश हुआ। वड्किम ने उमको श्रद्धा के साथ विचार किया। वड्किम के अपने शक्तों में ही लीनिये, वे श्रीमद्भगवद्गीता की भूमिका में लिखते हैं 'फिर भी मुझे यह पहना ही पडता है कि तिसने पाचान्य साहित्य, विज्ञान और दर्शन के साथ परिचय प्राप्त कर लिया, यह हर क्षेत्र में प्राचीनों का साथ दे मरेगा। यह मभव नहीं जो लोग समझते हैं पाचान्य पहिनो ने जो उदु कहा है वह मभी गलत है, और हमारे प्राचीनों ने जो कुछ कहा है वह मत्र ठीक है, मुझे उनमें शर्त महानुभूति नहीं।'

उममें भी मश्ट लीनिये, वड्किम लिखत ह—

“तीन-चार हजार वर्ष पहिले भारतउर्ष क लिये जो विधियों संग्थापित हुई थीं, आन हरफ बहरफ उनमें मिलकर मोड़ नहीं चल सकता। वे ही श्रुतिगण यति आन भारतउर्ष में मौजूद होते तो वे ही कह उठते—‘नहीं, यह नहीं चल सकता। यदि उन

ना उसी प्रकार पालन किया जाय तो हमारे प्रचलित धर्म का हमारे द्वारा मामिक विरोध ही होगा । धर्म का वह मर्मभाग अमर है, चिरन्तन है, हमशा उमम मान्य जाति का कन्याण ही होगा, क्योंकि मनुष्य प्रकृति में ही उनकी नाय है । विशेष विधियों समयानुसार ही सत्र धर्म में होती है । हमको समय के अनुसार त्याग करना चाहिये या बदलना चाहिये ।”

### वकिम-साहित्य

वकिमचंद्र की महत्ता केवल इस बात में नहीं है कि वे एक जर्जर सुधारक थे, राममोहन ने इसके पत्रों में इस गुण में भारत को और जगल को एक रास्ता दिखाया था, किन्तु वकिम की महत्ता इस बात में थी कि वे एक चित्र थे, और उनकी सृष्टिकला को वाहन बनाकर चलती थी । वकिम-साहित्य बहुत कुछ हम तक मध्यवर्ति श्रेणी का साहित्य है, उसके अन्तर्देश के आम लोगों का चित्र उनके सुगदुग की धड़कन हम नहीं सुनने को मिलती, फिर भी हम यदि कान ढालकर सुन तो जो बहुत-सी समस्याएँ उस युग के भारतीय समाज में आलोकित कर रहीं थीं तथा जो आदर्शों का सघर्ष जोरों के साथ चल रहा था उनको सुन सकते हैं ।

वकिमचंद्र भावनाएँ थे, वास्तववादी से उनका सम्बंध था, किन्तु उतना ही निःसंकेत उनके आदर्शों को पैर जमाने का मौका मिले, और वह हवा में उड़ता हुआ न मालूम पड़े । हम निसे आनन्द साहित्यिक वास्तविकता कहते हैं वह वकिमचंद्र के लिये जिलजुल अज्ञान रात की गमा रहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी । आनन्द कल के विभाजन के अनुसार वकिम को हम रोमांचवादी *Romantic* कह सकते हैं, वकिम की तुलना अमेच लेखक स्टाड से की जाती है, यह ठीक ही है ।

ममालोचक मोहितलाल के अनुसार “वकिम के प्रथम उपन्यास ‘सुर्गसन्निधी’ में साहित्यिक प्रेरणा के अतिरिक्त कुछ नहीं था ।

‘दुर्गेगनन्दिनी, जगला भाषा का पहिला रोमान्म था, त्रिलकुल अश्रेणी रोमान्म के टग पर लिग्या टुआ। ‘मृणालिनी’, ‘युगलाङ्गुगीय’ तथा ‘राधारणी’ इमी आन्गानुमर लिगे गये थे। हाँ ‘मृणालिनी’ क कथानक मे देशप्रेम मयमे पल्लि लिग्याड पडा। वकिमचन्द्र के लिगे हुए उपन्यासों में ‘त्रिपट्टन’ का नम्यर चीया है, इममें समाज की समस्यायें सामन आती हैं, ‘चन्द्रशम्बर’ और ‘कृष्णरातेर त्रिल’ एर ही प्रेरणा का नतीजा है। ‘आनन्द मठ’ और ‘राजमिह’ में देश प्रेम, ‘श्रीचीचौरानी’ और ‘भीताराम’ म रम समस्या, ‘रजनी’ में मनमन्थ और ‘इन्द्रिरा’ में कल गत्य रचना का आनन्द है। विशुद्ध उपन्यास, अज्ञान तिनमें समानर्नतिक का धर्मनतिक सोड अभिप्राय नहीं है उनकी मर्याा पट्टन ही रम है, और उनम ‘कपालकुडला ही मयम उडकर काय्य रना। तिन उपन्यासों में मय्येज, समाज, धर्म या नीति की प्रेरणा है ज्हीं में वकिमचन्द्र की कल्पना मयमे अधिक स्फूर्ति प्राप्त कर सकी, चरित्र की महिमा घटनामत्रिपेश की रक्षता के कारण उनमें नाटकीय मौन्थ्य आ गया है। समस्याओं की गुत्थियों बडी पचीली होने पर भी मालूम होता है वकिम की प्रतिभा ने चट्टान की गड म उम्पात की तरह चिगारियाँ ररमाई हैं। वकिम फिर भी अपन उपन्यासों मे उड थ। उनके ग्रन्थों को पढते-पढत जारजार यह उद्गार निकल पडता है— *Ecce Homo* “यही आत्मी है ?”

### वकिम माहित्य में राष्ट्रीयता

पहिले हा कहा जा चुका है वकिम समाज की एर विशेष श्रेणी क ही इन्-गिड घूमत रहे, किन्तु उनक उपन्यासों ने एर बात में बडी मन्द दी, वह है राष्ट्रीयता का निमाण। वकिम ने तर्कों पर इम राष्ट्रीयता नामक चीनको तर्कों स भारतवासियों के मन में प्रतिष्ठित करने की चेष्टा नहीं की, उन्होंने उससे अस्तित्व को एर भारतवासी के जीवन में बसे ही स्वत मिद्व मान लिया जैसे एर



अङ्गरेज में माना जाने का रिवाज है या था फिर 'आनन्दमठ' 'राजसिंह' आदि लिखना शुरू किया। भारतवर्ष में अंग्ल भारतीय राष्ट्रीयता जोध एक बहुत बड़ी बात है, इसके निमाण म कविम का एक बड़ा भाग है।

### माइकेल की कविता

कविम की इस थोड़ी सी जल्दरी आलोचना के बाद अब हम माइकेल मधुसूदन की कविता की आलोचना करेंगे। माइकेल की जीवनी सक्षेप में यह है कि वे पारचात्य की करीब-करीब सभी प्रधान भाषा जानते थे, पारचात्य में उन्होंने रूढ़ भ्रमण भी किया था। पहिले उन्होंने अङ्गरेजी में कविता लिखी, किन्तु बाद को सुझाने पर बंगला में लिखने लगे। एक स्त्री के प्रेम में पड़कर वे इसाई हो गये थे। कहना न होगा कि ऐसे व्यक्ति में पारचात्य कितनी प्रबलता के साथ होगा, किन्तु वह चाहे कितना भी प्रबल हो कविता उनमें प्रबलतर था, तभी वे न तो गुमराह हुए, न उहाने हवा के सामने घुटना टक लिया, न उनका काव्य कहा अचीर्णरोगी का उद्गार ज्ञात होता है। 'माइकेल की काव्यप्रेरणा में सबसे प्रबल जो है वह है बाहरी वस्तु का बाहरी रूप। केवल विचित्र वस्तुओं का सप्रहकर उनको दूर में स्थापनकर या पास में सजाकर उनके दर्शन या स्पर्शन के ही आनन्द में ही वे विभोर हैं। छोटी या बड़ी तस्वीर बात की घात में बातों से आँसों के सामने खड़ी कर देने में, या कारीगर की तरह मूर्ति की सुपमा खोल निकालने में उन्हें कितना आनन्द है, उनकी कल्पना मानो उल्लास की निहलता में थिरकने लगती है। उपमा के बाद उपमा का जाल निहानकर वे जिस रूप को प्रकाश करते हैं वह विचारों की मलक नहा, बाहरी वस्तुओं के प्रियास का सौन्दर्य है। विषय की प्रतिमा स्वरूपा कविनी सीता के माथे पर सँदुर को वे गोधूलि के ललाट में नग्न रत्न की भाँति देखते हैं। वे वस्तु को भाव के द्वारा या भाव को वस्तु के द्वारा स्पष्ट करने के आग्नी नहीं, वे तो

क वस्तु को स्पष्ट करने के लिये बहुत-सी वस्तुओं को लेकर  
 शब्द के सामने ढेर कर देते हैं, वे चित्र को चित्र में ही स्पष्ट करते  
 हैं। आलोक और छाया इन दो ही वर्णों में मगमर्गर की मूर्ति जैसे  
 प्रपञ्च को प्रकाशित करता है, यही प्रकार उनकी बनाई हुई मूर्तियाँ  
 प्रत्यन्त सरल और आम सुख दुःख की छाया और आलोक में  
 हमारे सामने स्पष्ट हो जाती हैं। इसलिये देखने में मिट्टन को  
 अनुसरण करते हुए मालूम होने पर भी मधुसूदन मनुष्य की दुनिया  
 को पीछे और नीचे छोड़कर महान्त्र के अत्युच्च कपलोरु में  
 सीमाहान दिग्गज म अपनी कल्पना को भेज नहीं पाये। मनुष्य को  
 ही उन्होंने उड़ा करके देखा था। पुष्प का पीम्प तथा नागी के  
 नागीत्व ने उनके मन की जीभ में जो रस का संचार किया था, उसी  
 की व्याकुलता में वे शब्द लिखे गये हैं। माइकेल को पढ़ने में वह  
 मालूम होता है जैसे इस गायनप्राण बंगला कवि ने एक नये जगत का  
 आधिपत्य किया हो, वहाँ इन्द्र-ममुद्र की पल्लवों हुई लहरों की  
 अलम फेनरेगा पुलमुला की माला म विभूत हो जाती है, किन्तु  
 उसी के साथ दूर में आया हुआ जल का कलकल और भग्ननीरा-  
 गरी का आर्तनाद एकान्त निकुन के वशीरुप को एक अपूर्व वेदना  
 में प्रतिध्वनित कर देता है। कविकल्पना के इस नये अभियान ने  
 नये साहित्य की गति को एक निर्देश दिया था, फलस्वरूप मन के सूक्ष्म  
 लीलाविलामों में प्रवेश होकर मनुष्य को वेद के राज्य में खड़ा  
 करवाकर उसके आभासिक आकार, प्रकार तथा रूप को देखने की  
 आभासा। जगो पाप पुण्य में पर उसके प्राणों की शक्ति निरति के  
 अमोघ नियम से कैसी भीषण-मधुर हो उठती है, इस बंगला कवि  
 के चित्त में उसी की प्रेरणा जगो गी। +

### माइकेल पर कवीन्द्र

कवीन्द्र ने माइकेल के सम्बन्ध में लिखा है "आधुनिक बंगला

के कविता साहित्य में माडकेल मधुसूदन ने जो उनके प्रथम द्वार-मोचक थे सत्रमे बढ़कर दुमाहमे ढिगलाया। उगाने निम मिलटनी वाढ मे दुम्ह शरतरग उठाकर जगला भापा को तरगिन कर ढिया, उमसे बढ़कर अपरिचित और अनभ्यस्त जगली पाठनों के लिये कुद् भी नहा था। यह जित्तुल अपरिचित और अनभ्यस्त होते हुए भी इतना अपरिचित नहा था कि जगली पाठन इसे ममक ही न सके। जगली शिक्षित समान अङ्गरेजी साहित्य के जरिये मे इस विस्तृततर जगत मे परिचित हो चुका था उस समय के शिक्षित जगली मिलटन, शेम्मापियर की आन मे ज्याण चर्चा करते थे। इसलिये ज्यो ही बँगला भापा के वाद्ययंत्र के जरिये मे वही परिचित ताल, लययुक्त जगत उनके सामने आया तो प्रशसा करने लगे। मधुसूदन की प्रतिभा के कारण बँगला काव्य के रगमच पर पहिले पहल प्राच्य पारचात्य गले मिले।”

### माडकेल का मूल्य

बँगला साहित्य में पाचात्य का प्रभाव इस प्रकार द्रतता के साथ रग लाने लगा और अन भी ला रहा है, उसका श्रेय बहुत अश म पत्रसाहित्य मे मधुसूदन को है। रवीन्द्रनाथ ने जो कहा है कि वे बगला पद्यसाहित्य के द्वारमोचनकारी कर्हों हैं यह ठीक ही है। प्राक पारचात्य जगला तथा भारतीय साहित्य मे कुद् विशेष विषय व जैम राम और कृष्ण की कथा, बँष्णगी भक्ति का विभिन्न रूप, बहुत हुआ तो चार राने-महाराजे की गाथा गा दी गई। तुलसीदास, सूरदास, चडीदास विद्यापति, चन्द्रवरदाइ, भारतचन्द्र, तुमरागम इर्हा को लेकर गाते रहे। इसकी मत्र। *permutations* और *combinations* गाये, लिखे जा चुके थे। भारतीय कविता साहित्य इर्हा की चहार-नीकारी में धूम धूमकर कातर ब्रदन कर रहा था। इस बान्दिल ( *Bastille* ) से उद्धार करने के लिये एक विचारगत भान्ति की जरूरत थी। वह

कवि पश्चाय प्रभाव के कारण मभव हुई। मधुमूदन ही वे कान्तिकारी थे, जिन्होंने इमका पायना उठाकर इमको मभव किया। यह बात नहीं कि माइकेल ने प्रनाय राम, कृष्ण और पौराणिक गाथाओं को प्रिलकुल त्याग लिया प्रकि मच बात तो यह है माइकेल ने अपनी श्रेष्ठ रचनायें पौराणिक कहानियों तथा व्यक्तियों के इर्द गिर्द लिगी, किन्तु उनमें एक नया जीवन, एक कान्तिकारी रूप स अभिनव दृष्टिकोण, एक नई ध्याख्या तथा नया तरीका ( *approach* ) ला लिया।

### मेघनादबध काव्य

मधुमूदन की रचनाओं म मेघनादबध मप्रसे अच्छा है, इममें हमारे चिर परिचित राम, लक्ष्मण, सीता, रावण, मेघनाद, प्रमीला आती ह, किन्तु कोई यन्ि समके किये हमारे पुगणों में वणित तथा त्रैप्पण कोमल बात पनायली के व्यक्तित्व हैं तो उड़ी गलती होगी। नाम तो वे ही हैं, घटनाओं की परम्परा तथा कथानक की समाप्ति ( *denouement* ) उसी तरह है, किन्तु ये व्यक्ति प्रिलकुल नएले हुए हैं। मेघनादबध को पढकर ऐसा नहा प्रनीत होता कि राम रावण का युद्ध निररन्ध्रन्न रूप में भले घुरे का युद्ध है प्रकि तो उधाकानी राणाओं का युद्ध है या ज्याना में ज्याना में सभ्यताआ के मघर्ष का युद्ध है। माइकेल का मेघनाद लक्ष्मण में कोई घुरा आत्मी नहीं जँचता, उमका बध कोई नैत्य का विनाश नहीं प्रकि एक शहीद की शहान्त के रूप में हमारे सामने आता है। पुस्तक पढते-पढते ऐसा मालूम होता है कि यन्ि हम लडनपन में राम-लक्ष्मण की जय और मेघनाद की पराजय चाहते न आते तो कनाचिन हमें मेघनाद की जय से ही वृप्ति होती। माइकेल ने मेघनाद को करीब एक दूसरा अभिमन्यु बनाकर छोडा है। माइकेल की सीता अच्छी है, किन्तु प्रमीला और अच्छी है। सीता से प्रमीला कुछ कम महिमामयी नहीं मालूम होती। प्रमीला

चरित्र एक नाम के अतिरिक्त सम्पूर्ण रूप से माइकेल की ही सृष्टि है, पौराणिकों को इसकी कल्पना भी नहीं थी। ऐसी और त्रिेशी सभी आदर्शों की तिलोत्तमा यह प्रमीला है, मालूम होता है कविद्वय ने इस चरित्र को बनाने में अपने उणाधार के मंत्र वर्ण लक्ष्य कर डाले हैं। इस प्रकार परिचित नामों को नायक रखकर उनकी एक नया चरित्र देकर माइकेल ने अपनी कविता के लिये, अपने पाठकों के लिये तथा अपने विचारों के लिये अन्ध्रा ही किया है। इस प्रकार वे जो बातें काव्यामोक्षियों तक पहुँचाना चाहते थे वह और सुगमता के साथ पहुँच गई। माइकेल ने एक काव्य हेक्टरवध भी लिखा है, किन्तु यह बंगाली पाठकों के सामने सफल न हो सका। भारतीय साहित्य के सौभाग्य से माइकेल ने ओडिशा तथा जाड़पल से अपने नायक नहा चुने, नहा तो वेदल नामों के ही कारण उनकी सफलता में सन्देह होता।

### वीरागना काव्य

'वीरागना' काव्य माइकेल की एक दूसरी अमर रचना है। इसमें वीरागनाओं के लिये हुए पत्रों का समूह है। द्वारकापति कृष्ण विष्णुपति भीष्मक की कथा रश्मिणी का लिखा हुआ एक पत्र इसमें है, जो उठाने तक लिगा था जब उनके भाई रक्मी ने चन्द्रर शिशुपाल के साथ अपनी बहिन के विवाह की बात चलाइ। इस पत्र की लिखनशाली रश्मिणी है, किन्तु यह पत्र करीब करीब वैसा ही है जैसे एक कालेज की लड़की अपने प्रेमिक को लिखेगी निम्ने मात्र उद्द भाग जाने में ही समझती है मुझी होगी। ॥ ००००० के मंत्र वे ही तरीके हैं, लज्जा भी है साथ साथ निर्लज्जता भी। वहीं आप्रत और अपने प्यारे को सातों आम्मान पर चढ़ाकर अपने को उसकी अयोग्या समझना। उसमें यह नहीं लिखा गया कि मैं लज्जा हूँ तुम नारायण, यह मूर्ख रक्मी एक ऐसी बात करने जा रहा है जो असंभव है।

## कृष्ण के नाम रुक्मिणी

वह लिखती है—

निशार स्वपने हेरि पुरुष रतने  
 कायमन अभागिनी सँपियाये तारे,  
 दने साजी करि, वरि देवनगेत्तमे  
 वरभाय । नारी दामी, नारे उच्चारिते  
 नाम तौर, स्वामी तिनि

“रात में स्वप्न में मैंने उस नररन्त को देखा, तब मे इस अभागिनी ने देवताओं को साजी करने इस देव तथा नरों में उत्तम को वर रूप से वरणकर उन्हें देह तथा मन मौँप दिया। मैं नारी हूँ, दासी हूँ, उनका नाम उच्चारण नहीं कर सकती, क्योंकि वे पति जो हैं।”

एक *feminist* को जो नारी की स्वतंत्रता की खोज में जान हथेली पर लिये फिरती है, उसको शायद इसी अन्तिम पक्तियों में दासी शब्द सटके, किन्तु यदि क्षमा किया जाय तो मैं कहने का साहस करूँगा कि यह स्वाभाविक है। हाँ, आचकल के प्रेम पत्रों में यदि उधर से अपने को दासी लिखा जाता है तो इधर से दास भी लिखा जाता है। अस्तु

रुक्मिणी आगे लिखती है—

शुनो एते तु वचनानि । इत्यन्तिरे  
 स्त्रापि' से मुश्याम-भूर्ते, मन्यासिनी यथा  
 पूने नित्य इष्टं गहन रिपिते,  
 पूनिताम आसि नाथे । एते भाग्य-शेषे  
 चेतीश्वर नरपाल शिशुपाल नाम,  
 ( शुनि जनर ) नाकि आभिद्वेन दृवा  
 वरवेशे वरियारे, हाय अभागिने

“अब जरा मेरी दुख कहानी सुनिये। इन्द्र मन्त्रि म उस श्याम मूर्ति को रग्यकर म उनकी उमी तरह पृत्ता करती थी जैसे कोई सन्यासिनी अपने इष्ट्य को गहन विपिन म प्रनती है। अब दुर्भाग्य के कारण सुनती हैं ऐसी यफ्फा है कि चेनीश्वर शिशुपाल नामी कोई राजा मुभ अभागी के वररूप से आ रह हैं।”

कालरूपे शिशुपाल आसिद्धे सत्परे—

आइसो वाहार अथे। प्रवेशि ए देगे

हरो मोरे—हृ लये देह तौर पने

हरिला ए मन विनि निशार स्वपने।

“सुनती हूँ शिशुपाल काल को तरह जल्दी आ रहा है, आप उससे भी पहिले आयें, और उस श म प्रवेशर मुझे हर ले चार्थ, और उहाँको मुझे सौप न विहोने रात्रि के स्वप्न म मरा मन हरण कर लिया।”

### नीलध्वज के प्रति जना

“नीलध्वज के प्रति जना” नामक पत्र म हम जना का जो चरित्र मिलता है वह माता तथा पत्नी के रूप म, इतनी महीयसी है कि उसके सामने सब नासिक्ल चरित्र फीके पड जात हैं। जब पाडवों ने अरजमेध का अरज द्रोडा तो माहरजरीपुरी के युवराज प्रवीर ने उस अश्व को पकड लिया, इसके फलस्वरूप अर्जुन के हाथ से बह मारा गया। माहरजरीपति महाराज नीलध्वज ने इस पर युद्ध न कर अर्जुन से संधि कर ली, इस पर पुत्रशोमतुरा रानी जना ने अपने पति को लिखा—

“राजतोरण मे रणमय जन रहा है, घोडे हिनहिना रहे, हें हाथी विघाड रहे हैं, आस्मान मे राजपतासा पहरा रही है, राजसेना मस्त होकर हृहार द्रोड रही है, किन्तु आविर क्यों? क्या तुम इसलिये सन रहे हो कि प्रवीर बेटा का प्रतिशोध लिया चाहते हो और अर्जुन

के रक्त से मेरी शोकाग्नि को पुमाना चाहते हो ? यही तो महाराज तुम्हें फरता है, तुम क्षत्रिया के मणि तथा महापाटु हो। जाओ मतवाले गजराज की तरफ किंगीटी के ऊपर सूँडों को आस्पा लन करते हुए टूट पडो और उमका गरं गणपल में बैठकर उसके कटे हुए मुँह को ले आओ। उस मूढ़ ने अयाय युद्ध में एक जालक को मार लिया, जाओ महापाटु भाकर उसे पिनाश कर डालो। मैं इस ज्वाला को फिर भूल जाऊँगी। जन्म में मृत्यु तो खैर है ही, विधाना तो यही विधान है। क्षत्रकुलरत्न प्रीर प्ररीर मन्मुख ममर से रक्त में रहकर स्वर्ग को गया है उस पर गेने की बात ही क्या है। राजन तुम श्रिरी को पालो, क्षत्रधर्म को अपने भुजबल से पालो तो मही।”

“किन्तु यह क्या, जना ? तू क्या पागल हो रही है ? तुम्हारी सभा में नर्तकी नाच रही है, गायक गा रहा है, वीणा की ध्वनि उमड़ रही है, तुम्हारे पुत्र का हत्यारा तुम्हारे मिहासन में बैठा है। अब शायद वह तुम्हारा मजमे जयन्त मित्र है। तुम अब अपने अतिथिगत की रडी सेना कर रहे हो कितनी लज्जा की बात है। दुःख की यह कहानी मैं अब कहूँ तो किममे ? क्या भादिरवरी पुरी शर नीलध्वज आन पुत्रशोक न मारे लुप्तबुद्धि हो चुके हैं ? जिम गण विविना ने राज न तुम्हारा पुत्र हर लिया क्या उकीने तुम्हारी बुद्धि का भी मफाया कर दिया ? नहीं तो भला मुझे समझाओ कि अर्जुन आन तुम्हारी पुरी का सम्मानित अतिथि किस नाते में हो रहा है ? कैसे तुम आन मित्ररूप में उस कर का स्पर्श करत हो जो प्ररीर के रक्त से रचित हो चुका है। क्या क्षत्रधर्म यही है, तुम्हारा धनुष, तूण, अस्त्र, चर्म कहाँ हैं ? दुश्मन के मीने को चुभते हुए शर्कों का निशाना बनाने के बजाय क्या आन तुम उधे घातों में ममा में तुष्ट कर रहे हो ? जब तुम्हारी यह बातें फैलेंगी तो देशविदेशों में लोग क्या कहेंगे”



“मं जानती हूँ लोग पार्थ को रथी श्रेष्ठ कहते हैं। मृठी रात, उसने भेष बदलकर स्वयंवर में लखे राजाओं को उल्लू बनाया। ब्राह्मण ममथनाथ उसके साथ किस राजा नदग में लडाइ की होगी? राहुण को दुष्ट ने कृष्ण की सहायता में जलाया, फिर शिराडी की आड लेकर महापापी ने कौरवों के गौरव धृष्ट पितामह भीष्म को हराया। गुरु द्रोणाचार्य को उसने किम छल में मारा जरा सोचो तो। तत्र पृथिवी ने रुष्ट होकर महायशा कर्ण के रथ के पहियों को निगल डाला तत्र उस त्रर ने कण को मार डाला। मुझे उतलाओ तुम तो स्वयं महारथी हो। क्या यह सब महारथीपना है? यह तो व्याध का काम है कि छल से सिंह को मारता है, किन्तु सिंह अपने रिपु को पराक्रम से ही परास्त करता है।

“राजन, तुम क्या नहीं जानते हो न मालूम आन किस कारण पार्थ के सामने तुम्हारा सिर मुड़ा हुआ। है क्या ब्राह्मण आन चडाल के पैर की धूल लेगा? +++ किन्तु यह सब उलाहना व्यर्थ है तुम आसिर मेरे त्रडे ही हो, यदि मैं तुम्हारी भत्सना करूँ तो मैं केवल पाप की भार्गी प्रनूँगी। मैं कुलनारी, हूँ, विधिना का यही विधान है कि मैं पराधान हूँ। मुझमें वह शक्ति नहीं कि अपनी शक्ति से अपनी इच्छा पूर्ण करूँ। दुर्भाग्य प्रनून न मुझे पुत्रहीना कर दिया, मालूम होता है विधाता ने इस कीतेय को इस कारण पैदा किया कि वह लोगों के सुख का नाश करता फिरे। तुम पति मेरे प्रति दुर्भाग्य से घाम हो रह हो। फिर मैं इस संसार में जीऊ तो किस लिये और क्या? आज यह त्रिपुल जनमंग्यामाली पृथ्वी मेरे लिये निनन हो चुकी है। इस जले हुए ललाट पर विधिना ने जो लिगा है वह श्रम होकर क ही रहा।”

“हाय मेरा प्ररीर! क्या इसीलिये तुम्हें मैंने नम मास नस त्रिन तरु कष्ट सहकर गम स धारण किया? ++ क्या इसी प्रकार मा का श्रण चुकाया जाता है? ह आँसे क्यों तुम बरस रही हो?

कौन तुम्हारे आँसुओं को पोखनेवाला है ? हे मन क्यों तू जलता है ? अरे मणिहीन फणी तेरा शिरोमणि तो पाटन के शर से खंड खट हो चुका, अब नारी के अन्दर मुँह छिपाकर रोना ही तेरे लिये रह गया है। जाओ महाबाहु अपने मित्र पार्श्व के साथ जाओ, यह अभागी तो अब महायात्राकर इस ससार से जाती है। मैं चक्रकुलवाली हूँ और चक्रकुल वधू भी, कैसे मैं यह अपमान सह सकती हूँ। मैं तो जाकर जादूरी के जल में अपना प्राण न्यिचे देती हूँ। देगूँ यदि कृतान्त के यहाँ जाकर मेरे शोक का अन्त हो। मैं हमेशा के लिये तुम्हारे चरणों से त्रिपा भोगती हूँ। जब तुम अपने प्रामाण्य में लौटोगे तो यदि तुम "जना कहाँ है ?" करके पुकारो तो प्रति ध्यान जवाब देगी "जना कहाँ है ?"

### नारीन साहित्य में व्यक्तिस्वातंत्र्य

कहाँ वैयक्तिक स्वतंत्रतालवलेश शून्य वैष्णव-कविता और वहाँ माईकेल की यह पग-पग पर अपने लिये स्वतंत्र रास्ता निकालकर भूमती हुई चलनेवाली कविता। माईकेल ने अपने इन भावों को निम्नमे आमप्रकाश में कठिनता न हो अनुमान्त से अपनाया, किन्तु कृत्तिसाम काशीरामदास तथा पद्मवती के प्यार उन्हे को अपनाया, किन्तु उसकी मति उलटकर उसमें नये जीवनप्रवाह का संचार किया। वह युग ही एसा था कि सभी क्षेत्र में नयेपन की गुंजाइश थी। आज बंगला इस मर्यादा को पहुँचा है कि उसमें सूक्ष्म से सूक्ष्म कविता तथा मूल से मूल विज्ञान लिखना या मनना है, किन्तु मधुमूदन के युग में भाषा नये युग के प्रयोजन प्रकट रहना चाहिये नये युग के सतत वृद्धिशील प्रयोजन के अनुसार पिछड़ी हुई थी। मधुमूदन को इसलिये प्रीणा प्रारण करने के लिये प्रीणा की लकड़ी काटनी पड़ी, वार बनाने पड़े तथा प्रीणा पर आलाप शुरू किया। मधुमूदन की भाषा दुन्दुह है, उसमें संस्कृत के उत्तम शब्द, उड़े-वड़े समास प्रवृत्त हैं, किन्तु "फिर भी" समालोचक मोहितलाल लिखते

हैं "माइन्सल के शाब्द की दुरुहता न बगली पाठना को उतना नहा भरमाया चितना रवीन्द्रनाथ की भाषा की अनभ्यस्त शैली ने लोगो को परेशान किया।"

## कविता और छन्द

कविता में छन्द एक प्रमुख वस्तु है। अनि आधुनिक ँगला कविता में म ऐसी कविता का साक्षात्कार होगा जिसमें छन्द नहीं है, याने कोई छन्द निर्याई नहीं पडता, एक नाटकीय ढंग से पढना भर रह गया है। इसको हम (*ab)thmic prose*) क् सफते हैं, लेकिन ऐसा तो हम सभी अनुकान्त यहाँ तक कि तुकान कविता को कह सफते हैं। अस्तु।

### छन्द साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति

आज बहुत से लोग छन्द को साहित्य की एक कृत्रिम पद्धति समझते हैं। वे आज छन्द के बंधन से मुक्त होकर स्वच्छाविचरण करना चाहते हैं, किन्तु कविगुरु रवीन्द्रनाथ ने कहा है यह बंधन केवल गहरी है। आन्तरिक रूप से यह मुक्त ही है। "शब्दों को उनके जडधर्म से मुक्ति देने के लिये ही छन्द का तराजा होता है। सितार का तार रंधा जरूर रहता है, किन्तु तभी तो उसमें से सुर मुक्त होकर बह सकता है। छन्द उसी प्रकार तार बंधा हुआ सितार है, शब्दों के आन्तरिक सुरलय को बह भक्त कर देता है। छन्द वनुष के गुण की तरह है। उसके जरिये हृदय रूपी लक्ष्य को बंधकर ही मानता।" सुर जैसे हृदय पर एक रहस्यमय तरीके से अधिकार जमा लेता है, उसी प्रकार छन्द शब्दों में एक सुरुर पैदा कर देता है जो परिभाषा की पकड में नहा आता। एक प्रेक्ष समालोचक ने लिखा है छन्द का संगीत हमारी बुद्धिवृत्ति को अपनियाँ कर सुला देता है, फिर उसके सामने एक स्वप्नलोक अव्यारित कर देता है, यही कविता की सफलता का रहस्य है।

### वँगला के मरल छन्द

मधुसूदन ने टर्मलिये छन्द को तो नहा त्यागा किन्तु अपनी प्रतिभा की विपुल दृष्टि में उसे अपने भावों के अनुरूप कर लिया। पदावली साहित्य के युग में, मधुसूदन के युग में और आन भी वँगला छन्द एक उहत ही मरल वस्तु है। हिन्दी छन्दों की तरह वँगला छन्द को आपत्त करने के लिये किसी को वँगल पढ़ने की या शीघ्र अभ्यास की जरूरत नहीं, यह भी एक कारण है कि वँगला में कविता की टननी उत्पत्ति हो सकी। प्राचीन वँगला में सब पंक्तियाँ जाय तो पयार, त्रिपत्नी, चौपत्नी आदि चार ही पाँच छन्द थे, इनके मिश्रण में जो छन्द होते थे वे मिश्र छन्द कहलाते थे। अन्तर्गत भारतचन्द्र ऐसे कवियों ने सफलतापूर्वक कुछ मसूदन छन्द की भी वँगला में आत्मनी की, किन्तु वे छन्द वँगला शब्दों की उच्चारण पद्धति के साथ सामंजस्य-हीन होने के कारण दूसरे कवियों ने उसे नहीं अपनाया। 'त्रिपत्नी' तीर्थ त्रिपत्नी और चौपत्नी में यति टकरास होते थे, फिर पग-पग पर तुल्य मिलाना पड़ता था, इस कारण मधुसूदन को जो वँगला कविता उत्तराधिकार मूल में मिली वह भाव-गन्तव्य और रीति-शून्य थी। मधुसूदन ने पयार को ही लिया, किन्तु उसमें नये तरीके से टाल-कर उसमें नये मगीत की सृष्टि की। यह असाध्य साधन के अपनी भाषा की ही वन्दन करने में समर्थ हुए। +

### माटमल और पयार

माटमल ने टम पयार को ही महाकाव्य के सुर में गाँव दिया। इस प्रकार माटमल ने केवल विचार चगत में ही एक विलकुल नया जगत नहा पग किया, उक्ति उस विचार के लिये उपयुक्त वाहन का भी निर्माण किया। भाषा और छन्द यदि भावों में आगे निकल

गये या पीछे रह गये तो कवि को सफलता नहा मिलती इमलिये अधिक या कम प्रत्येक कवि को अपनी भाषा तथा छन्द आदि तैयार करना पड़ता है। इन्हींको हम किसी कवि की शैली कहेंगे। मधुसूदन ने जैसे पौराणिक नामों को लेकर उनकी मिलतुल अपौराणिक आधुनिक बना लिया, उसी प्रकार उन्होंने पेंगला छन्दों में विशेषकर प्यार को ग्रहण करते हुए उसमें उसे परिपतन कर दिये जो वैष्णव कवियों के लिये अस्वरूपनीय थे। प्यार में चौन्द अक्षर होते हैं। "उमने आठ पैर होते, किन्तु उसको कितने प्रकार से चलाया जा सकता है इसका प्रमाण माइकेल के 'मेवनाल्बव' काव्य में मिलता है। उस महाकाव्य की अवतारणा की प्रथम पातियों को ही लीजिये। इन पातियों में ही उन्होंने विभिन्न वजन का मुर अलापा है, किसी जगह पर भी प्यार को उन्हान प्रचलित यतिस्थान पर रूकने नहा लिया। पहिली पक्ति में ही वीर वाहु की वीरमर्यादा सुग भीर होकर वज्र उठी—

सन्मुखसमर पोडि वीर चूडामणि वीरवाहु (१)

फिर जैसे उनकी अनालमृत्यु का संज्ञा जैसे टूटी हुई रणपता का की तरह टूट हुए छन्दों में टूट पडा

चलि गये गेला यमपुर अनाले (२)

फिर जैसे छन्द ने भुङ्कर मंगलाचरण किया कह हे देरी अमृतभाषिणी (३)

फिर इससे ज्ञा असली ज्ञात जो सत्रसे महारत्नपूर्ण है, परिणाम की मूचना की तरह जैसे आनेवाली आँधी के सुदीर्घ मेघगर्जन की तरह चित्तिय की एक ओर में दूसरी ओर तक प्रतिध्वनित होती है—

- (१) वीर चूडामणि वीरवाहु सन्मुखसमर में गेत रहकर  
(२) जय अकाल हो यमपुर चले गये  
(३) तो बताओ ह देवी अमृतभाषिणी

कोन वीरवरे वरि सेनापति पने

पाठादलो रणे पुन रत्नकुलनिधि

गद्यवारि (१८) यह माडरेल का चमत्कार है।" (५)

अतुमात होने के कारण कवि को कहा तुम गोजने के लिये

रही अपने भागों को कुठित नहीं करना पडा।

### कवि विहारीलाल चक्रवर्ती

इस युग के दूसरे प्रतिभायान कवि का नाम जैसा पहिले ही

बताया गया विहारीलाल चक्रवर्ती था। "मजे की बात यह है कि रवीन्द्र

रवीन्द्र ने अतिरिक्त और भी बहुत से समसामयिक कवि उन्हें

अपना काव्यगुरु उनके मानने पर भी उनको माडरेल मधुसूदन के

मुकाबले में बंगाल के बाहर ही में कम लोग जानते हैं ऐसा नहा

वक्ति बंगाल में भी वे कम प्रसिद्ध हैं। फिर भी बंगला साहित्य में

विहारीलाल का स्थान माडरेल से कुछ दूर नहीं है, वक्ति बाद को

चलकर विहारीलाल की विशेष काव्य-साधना ही बंगला साहित्य में

अधिर रंग लाई। विहारीलाल की काव्यप्रेरणा मधुसूदन के मुकाबले

में और भी मरल और स्वतः स्फूर्त थी, साथ ही बंगाली जाति के

भागों के अनुकूल थी। इस दृष्टि से आधुनिक बंगला काव्य के

इतिहास में विहारीलाल एक व्यक्ति नहा वक्ति युग प्रवर्तक थे।" +

### विहारीलाल की कविता

विहारीलाल ने 'मारतामगल, 'प्रेम प्रवाहिनी, 'वधुवियोग,

'निर्गम' मन्थन, 'बाजलपिशाति' 'सङ्गीतशतक' आदि कई एक

काव्यग्रन्थ लिखे, किन्तु आज बंगाली समाज में इनको पढनेवालों

(१) राधवारि रत्नकुलनिधि ने किस वीरवीरको सेनापति पद में धरण कर भेजा

(५) देखिए सहनपत्र पृष्ठ ३०५ में रवीन्द्रनाथ का छन्द लेख

- श्री मोहितलाल मजुमदार के आधार पर विहारीलाल मुख्यतः लिखा गया

की सरया बहुत ही कम है। जल यह है विहारालाल की प्रतिभा मुख्यतः *style* की, गीत गात-गात व इतना विभोर हा जान व कि व भूल ही जात व कि उनका सामने धोना है। उनकी उडान अत्यन्त *subjective* (आत्मपरायण) उडान है। उनके कान्या से गम्भीरता और सकेन्द्रीयता जितनी जल्पस्पर्शी है, भाव की मूर्ति उतनी स्पष्ट नहीं है। इस कारण व साहित्य में एक नवीन रीति व प्रयत्न होत हुए भा साधारण कविताप्रमी पाठक व प्रिय नहा हो सके। मधुमूदन के मुकाबल में तो वे कम पढ़ ही जात हैं, किन्तु नवीनचंद्र और हमचंद्र से भा व कम पढ़ जात हैं यह प्रथम नष्ट स आश्चर्यजनक होत हुए इसका कारण स्पष्ट है, और यह यह है कि नवीनचंद्र और हमचंद्र चाहे कवि रूप में इनसे कितने ही निश्चिष्ट रहे हो, किन्तु उन्होंने पलार्शी का युद्ध आदि ऐमा विषय लिया था जो कितना भी निगडता तो उसकी एक हट थी।

### विहारीलाल को भाषा

विहारीलाल की भाषा एक विशेष भाषा है। समालोचक कवि मोहितलाल के अनुसार उनके भाषा शिशु की तरह सरल हैं तो उनकी भाषा भी शिशु की तरह नम्र अट्टिम है। विहारीलाल की यह भाषा ही जैसे उनकी काव्यरचना की विशेष प्रतिभाभयी भाषा है। विहारीलाल के काव्य सारदायगल' को पढ़ने से हम उनकी भाषा की कला (जिसको *unpremeditated art* कहेंगे) पग पग पर रूज देखने का मिलती है। कवियर कीटस ने जिस प्रकार के कवि—स्वप्न को

—upon the r'ght's starred face

*Huge cloudy symbols of a high romance*

बतलाया है, उस प्रकार क रूप-रस की पकड़ा उनमें नहा थी। उनका काव्या में विचार में उड़कर भाव, कल्पना से उड़कर प्रीति विभोरता जो नहीं है उसकी उभावना में जो है उसीसे आनन्दलोकसृष्टि की साधना हम अधिक देखत हैं।

## आत्मनिमग्न विहारीलाल

विहारीलाल की यह आत्मनिमग्नता कहीं इतनी अधिक हो जाती है कि वह पाठक के उपहास की वस्तु हो जाती है। सम्झ ही में नहीं आता कि इसमें कवितापन कहाँ है। अपने बाल्यकाल में पूर्णचन्द्र की मृत्यु पर वे एक कविता लिख गये जिसमें वे मित्र की इसलिये प्रशंसा करते दिखाई देते हैं कि वे एक दिन गंगा नहा रहे थे, ऐसे समय में एक नाव डूब गई। उस नाव का मल्लाह बच गया किन्तु उसका कपडा बह गया। वह किनारे पर कम पानी में आकर थरथर काँपने लगा, किन्तु उसे हिम्मत न हुई कि किमी में कपडा माँगे। पूर्णचन्द्र ने उसे अपना कपडा दे दिया और खुद अँगोछा पहिनकर घर चले आये। इस घटना को कवि ने नमक-मिर्च बमिलाने के ही लिये लिखा जैसे मैंने उसका विवरण लिखा। कहना न होगा यह कोई कविता नहीं है, किन्तु इसमें वही बात साबित होती है जो मैं पहिले लिख आया याने कवि विहारीलाल को अपने ही भावों की परवाह है, श्रोताओं की नहीं। सौभाग्य से इस तरह की आत्मकेन्द्रित कविता उनकी रचना में कम है। कुछ भी हो विहारीलाल की कविता इतनी मरल है कि हम सहज ही में कवि के हृदय की धड़कन को गिन सकते हैं।

### विहारीलाल की 'हिमालय' कविता

हिमालय को कविने विहारीलाल किस प्रकार चित्रित करते हैं देखने की चीज है, नीचे जो कविता उद्धृत की जायगी उसमें पाठक देखेंगे कि हिमालय कोई प्रस्तररूप नहीं, बल्कि रक्तमासस्पर्शयुक्त एक पिराट शरीर है, जिसके हृदय की धड़कन की यह कविता मानों स्वरलिपि (Notation) है। हम इस कविता में साफ देख सकते हैं कि अथ बंगला साहित्य में रवीन्द्रनाथ जैसी विभूति आने ही वाली है। विहारीलाल की कविता मानो उस आनेवाली महान प्रतिभा



का पेशखेमा है। हम जरा कान खड़ाकर सुने तो हम रवीन्द्रनाथ के आने की गडगडाहट सुनाई पड़ेगी। त्रिहारीलाल लिखते हैं —

असीम नीरद नय

ओ ड गिरि हिमालय

उथुले उठेछे जेनो अनन्त जलधि

व्येपे दिक् दिगतर

तरगिया घोरतर

सानिया गगनागने जागे निरवधि

यह हिमालय पहाड़ कोई सीमाहीन बालू नहीं है, बल्कि जैसे अनंत समुद्र उमड़कर खड़ा हो गया है, सब दिशाओं को बड़े जोरो के साथ व्याप्त तथा तरंगित करता हुआ मानों वह आकाश रूपी आँगन को डुनाता हुआ निरवधि रूप से जाग रहा है।

पदे पृथ्वी, शिरे व्योम,

तुच्छ तारा सूर्य, सोम,

नक्षत्र नरवाप्रे जेनो गनिनारे पारे

समुपे सारागम्बरा

छडिये रयेछे धरा,

कटाक्षे करनन जेनो हेरिछे ताहारे ।

चरणा पर उसनी वसुधरा है, सिर पर आकाश है, सूर्यचन्द्र फिर उसके लिये तुच्छ क्यों न हों, वह तो जैसे नरनाम से नक्षत्रों को गिन सकता है। मानने सागराम्बरा धरा फैली हुई है, अभी कभी वह कटाक्ष से उसे देग भर लता है।

कवशत अभ्युन्य

कतई मिलय लय

बत्तेर उपरे जेनो घटे बणेचणे

हरहर हरहर

मुरनर थर

प्रलय पिनाक-राम धाजे ना श्रवणे

सैरडों अभ्युयान और पतन उसरी आँसों के सामने हरेक क्षण होते रहते हैं। हरहर हरहर, मुरनर थरथर काँपते हैं, किन्तु प्रलय का पिनाक रव उसे सुनाइ भी नहीं पडता।

भटिका दुरन्त मेये

घुमे गेला करे वेये

धरित्री ग्रामिया सिन्धु लोटे पत्तले।

ज्वलत अनल ज्वि

ध्वग्ध्वग् ज्वले रवि

किरन-ज्वलन-ज्वाला माला शोभे गले।

आँवी तो उसरी एक शरागती लडकी भर है, वह टौड-जौड कर गमरे सीने पर गेलती है, धरित्री सिन्धु को बसकर उसके पैर पर लोटती है। जलती हुई महान आग की तरह सूर्य धक्धक् जलवा है, किरणों की जलती हुई माला से उमका कठ मुशोभित है।

कालेर कगल हासि

गमरे गामिनी राशि

कण्ड ठते ठन्ते भीपरु घर्षण

त्रिनगत ग्राहि ग्राहि

किदुई भ्रूजेप नाहि

के योगेन्द्र व्योमवेश योगे तिमान

काल की फराल हँसी की तरह त्रिनली काँट जाती है, दाँत से

का पेशावेमा है। हम जरा कान खड़ाकर सुने तो हमें रवीन्द्रनाथ के आने की गडगडाहट सुनाई पड़ेगी। विहारीलाल लिखते हैं—

असीम नीरद नय

ओ इ गिरि हिमालय

उथुले उठेछे जेनो अनन्त जलधि

व्येपे दिक दिगन्तर

तरगिया घोरतर

मात्रिया गगनागने जागे निरवधि

यह हिमालय पहाड़ कोई सीमाहीन वाला नहीं है, बल्कि जैसे अनंत समुद्र उमड़कर खड़ा हो गया है, सब दिशाओं को बड़े जोरो व साथ व्याप्त तथा तरंगित करता हुआ मानों वह आकाश रूपी आंगन को डुवाता हुआ निरवधि रूप से जाग रहा है।

पदे पृथ्वी, शिरे व्योम,

तुच्छ तारा सूर्य, सोम,

नक्षत्र नरवाप्रे जेनो गनिजारे पारे

समुसे सारात्म्वरा

छडिये रयेछे धरा,

कटाजे करवन जेनो हेरिछे ताहारे ।

चरणों पर उसकी बसुंधरा है, सिर पर आकाश है, सूर्यचंद्र फिर उसके लिये तुच्छ क्यों न हों, वह तो जैसे नक्षत्र से नक्षत्रों को गिन सकता है। मानने सागराम्वरा धरा फैली हुई है, कभी कभी वह कटाज से उमे देस भर लेता है।

कतशत अभ्युत्थ

कतई मिलय लय

चक्षेर उपर जेनो घटे जणेरणे

हरहर हरहर

मुरनर धर

प्रलय पिनाक-रात्र राज ना अत्रणे

सैन्धों अभ्युत्थान और पवन उसकी आँगा के नामने हरेक जस्य होत रहते हैं। हरहर हरहर, मुरनर धरधर बँपते हैं, किन्तु प्रलय का पिनाक अब उसे सुनाइ भी नहीं पडता।

मटिका दुरन्त मेरे

धुंके गेला कर वेरे

धरित्री प्रासिया मिथु लोटे पन्तले।

प्रलन्त अनल टपि

ध्वन्ध्वन् ज्वले रपि

किरन-चलन-माला माला शोभे गले।

आँगी तो उसकी एक शरारती लडकी भर है, वह लौड-लौड कर उमके भीने पर गेलती है, धरित्री मिन्धु को प्रमत्त उसके पैर पर लोटती है। जलती हुई महान आग की तरह सूर्य धकधक जलता है, फिराणों की जलती हुई माला में उमका कट मुशोभित है।

कालेर कराल हामि

उमके नामिनी राशि

कषड अन्ते अन्ते भीपण धरपण

त्रिचगत प्राहि प्राहि

क्रिदुई अक्षेप नाहि

के योगेद्र व्योमकेश योगे निमगन

काल की कराल हमी की तरह त्रिचली काँ जाती है, दान से

दाँत पीसकर काल मानों कड़कड़ कड़कड़ शब्द करता है, तीनों भुवन त्राहि त्राहि करते हैं, किन्तु उसे किसी बात की परवाह नहीं, हे योगनिमग्न व्योमकेश तुम भला कौन हो ?

मानों कवि ने इस हिमालय में भारतवर्ष को ही चित्रित कर दिया है, चाहरी प्रभाव के प्रति उन्मत्त, मुक्त, उन्मत्त, अपने में आप समाहित ।

त्रिहारीलाल के युग के कुछ विशिष्ट कवियों की कविताओं का नमूना देकर हम इस तौर को समाप्त करेंगे ।

### कवि सुरेन्द्रनाथ मजुमदार

सुरेन्द्रनाथ मजुमदार नामक एक कवि इस युग में कहीं कहीं पर बहुत अच्छी कविता लिख गये हैं । मुख्यतः इन्होंने अनुवाद ही किये हैं, किन्तु इनकी एक मौलिक कविता में कवि की वैयक्तिक स्वतंत्रता कितनी उग्र मालूम होती है

हे कवि-कल्पना माया                      सत्येर मोनालि छाया

काय इन्द्रजाल भानुमती,

सुखे तुमि यथा इच्छा थाको क्रीडावती ।

चढिया पुष्पक रथे

भ्रमो गया छायापथे

कर इन्द्रचाप त्रिरचन,

विन्या करो परीसने चन्द्रिका भोजन,

आमि ना करिवो देवी तत्र आवाहन ।

हे कविकल्पना रूपी माया, सत्य की सुनहरी छाया, काय रूपी इन्द्रजाल की भानुमती, क्रीडाशीले तुम्हें जहाँ भीरहना हो सुख से रहो । पुष्पक विमान पर चढ़कर चाहे छायापथ में भ्रमण करो और इन्द्रधनुष बनाओ, या परियों के साथ जाकर चान्नी में भोजन करो, किन्तु देवी मैं तुम्हारा आवाहन नहीं करने का—

बिधातार ए ससारे यारे ना तुपिते पारे—

जे कविर महती कामना,

मे कवि कोरिजे देरी तन उपासना ।

तोमार मुकुर परे

हेरे से हरपभरे

झाया वार फाया नाही जार—

ततो लोकातीत नय वामना आमार

लक्ष्य मम सामान्य ए मत्येर ममार ।

बिधाता का बनाया हुआ यह समार जिसे तुष्ट नहा कर सकता, जिस कवि की कामना इमसे महान है, वही देवी तुम्हारी जामना करेगा। वह तुम्हारे तर्पण में आनन्द के साथ उस चीज की छाया देखकर खुश होता है जिसका शरीर ही नहीं है? मेरी वामना इम प्रकार लोकातीत नहीं है, मेरा तो लक्ष्य मामूली यह मत्य का संसार है।

ऊपर जो कविता उद्धृत की गई उसको हम पारचात्य कवियों का अनुकरण कहकर उडा नहीं दे सकते क्योंकि उन्नीसवीं सदी में पारचात्य कवि भी बहुत अंश में चाँदनी भोजन करते थे। आजकल के उम भारतीय साहित्य के सम्बन्ध में जो आधुनिक दीग्यते हुए भी आधुनिक नहीं हैं ऊपर उद्धृत की हुई कविता एक अच्छी समालोचना है। यह भी नेग्रने की बात है सुरेन्द्रनाथ ने अपनी कविता को (*Stanzas*) के रूप में लिखा है।

### कविता में नारी की पूजा

हरेक युग की कविता में नारी की पूजा एक प्रधान चीज रही है। कविता की उत्पत्ति का प्रायद्वीय सिद्धान्त को यह बात प्रतिपादित करती है। बँगला के प्राचीन साहित्य में राधा, यशोदा;

कौशल्या के रूप में नारी की पूजा बहुत हुई है, किन्तु उर्वशी के रूप में नारी की पूजा इसी युग की विशेषता है। हम रवीन्द्रसाहित्य की आलोचना के अवसर पर इस बात पर आयेगे, किन्तु “उर्वशी” लिखे जाने के पहिले उर्वशी भाव से नारी पूजा की एक वानगी हमें इन्हीं सुरेन्द्रनाथ मजुमदार की महिला कविता में मिलती है।

वर्णिते ना चाइ हृत् नदी सरोवर  
सिन्धु शैल वन उपवन,  
निमल निर्मल, मर बालु सागर,  
शीत-ग्रीष्म वसन्त वर्तन।

हृत्ये जेगेछे तान,

पुलके आकुल प्राण

गायो गीत खुलि हृत् द्वार—

महीयसी महिमा मोहिनी महिलार।

“मैं मील, नदी, बालान, सिन्धु, पहाड, वन, उपवन, निर्मल बनना, बालू के सागर भरभूमि या शीत, ग्रीष्म या वसन्त ऋतु के परावर्तन का वर्णन नहा करना चाहवा। मेरे तो हृदय में तान जगा है, प्राण पुलनित हो रहा है, इसलिये मैं हृदय का द्वार खोलकर मोहिनी महिला की महीयसी महिमा गाऊँगा।”

आगे मूल न केर बाकी कविता का अनुना ही दिया जाता है।

“मन की सुपमा का सत्रिलारा निग्रह है, आत्मा के आनन्द की प्रतिमा है, कविता के ध्यान का जैसे साक्षात् साकार है, माया की मुखमुरली मूर्ति है, हृदय के चितने काम्य हैं उन सत्रका सग्रह है। भला मैं रमणी के सम्बन्ध में आये हुए मेरे विचारों को कैसे समझाऊँ ?” यह इस संसार रूपी फणो का मणि है, मत्र है, महौपाधि है।

इस कविता की कुछ पक्तियाँ या हैं—

ग्लोबेशे के ग्लो रूपसी

कोन बनफूल, कोन, काननेर शशी

गलों को लटकाकर कीन यह रूपसी है, गीन-मा बन फूल है,  
किम कानन का शशी है।

रवीन्द्रनाथ की “उर्वशी” कविता में एक जगह ऐसे आता है—

वृन्वहीन पुण्य सम आपनाते आपनि विकशि

कने तुमि फूटीले उर्वशी

जैसा मालूम होता है रवीन्द्रनाथ की नारी पर लिखी  
हुई यह सत्रप्रेष्ठ कविता का भगीवत सुरेन्द्र मजुमदार की उपर की  
पक्तियों में मिलता है। अन्त में शी शी ( *she* ? ) आने में कविता  
का रम जैसे उड़ गया है।

इस युग में इतने कवि हुए हैं कि उनकी एक-एक पक्ति भी की  
जाय तो एक उड़ी भारी पुस्तक हो जाय। इसलिये केवल कुछ ही  
कविता जैसा समय है। गिरनाथ शास्त्री की ग्याति मुख्यत एक  
सुधारक के रूप में है, फिर भी उन्होंने कुछ कवितायें लिखी हैं,  
उनकी “गभीर निशीथे” नामक कविता पाठकों के सामने पेश की  
जाती है। ध्यानपूर्वक पढ़ने पर जिसे हम कविताम ( रहस्यवाद )  
( *Mysticism* ) कहेंगे वह इसमें एक अल्पष्ट रूप में मिलेगा।

गभीर निशीथ में

“कैसी गहरी रात है ? धरणी अन्धकार के भागर में मग्न है,  
चारों तरफ सुनसान है, पहरवाला कुत्ता भूक रहा है, उसकी यह  
आवाज शहर के इस कोने में उस कोने तक जाती है। मानों उसकी  
प्रतिध्वनि को इमारतों की तरह उठाल रहीं हैं। यह कैसी  
भयकर बात है ? आकाश समुद्र के नीचे एक छोटा-सा कीड़ा जैसे



उसके नीचे की घास म रहता है उसी तरह मैं अपने कमरे म  
 अधिकार सागर के गर्भ मे डूबा हुआ हूँ। सप परिजन सोये हुए  
 है, दिशायें नितनी चुपचाप हैं। रात के आगारा मे माना कोई  
 अदृश्य प्रहरी मुझे जोर से सन-सन फुफ्फार रहा है। निरन चोंका  
 हुआ दृष्टिगोचर होता है। इस अगाध समुद्र के नीचे पडा पडा मे  
 पुनार उठता हूँ—'कौन हूँ मैं ? कौन हूँ मैं ओ रजनी ! करोडो  
 कीडे-मकोडे, गाव, प्रान्तों को लंरर यह जगत् घूम रहा है, अच्छा  
 पहिले इस धरित्री से ही पृथ्वा जाय—धरित्री तू कौन है ? इस विरर  
 म तो तू एक धूल की कण है।—फिर मे, मे कहाँ हूँ, और कल्पने,  
 भारती स्मृति, मेरे प्यारे धन तुम लोग कौन हो ? मे कवि हूँ यह  
 मेरा अहङ्कार है, मे कहाँ हूँ। ओह, मे तो इस विरर मे विलीन हो  
 जाता हूँ

### देवेन्द्रनाथ सेन की कविता

कवि देवेन्द्रनाथ सेन तथा अक्षय कुमार बडाल रवीन्द्रनाथ क  
 समसामयिक हैं अर्थात् थ, किन्तु फिर भी कई दृष्टि स उनकी  
 कविता रवीन्द्रयुग के पहिल की कविताओं क साथ अध्ययनयोग्य  
 हैं, इसलिये हम इस दौर म ही उनकी कविता का नमूना देकर इस  
 अध्याय को समाप्त करेंगे। देवेन्द्रनाथ क्या हैं यह उन्हा के अपने  
 मुह से सुनिये—

चिरदिन चिरग्नि

रूपर पूजारी श्रीमि

रूपर पूजारी।

सारासध्या सारानिशि

रूपवृन्दावने वसि

हिन्दोलाय दोल नारी

श्रान दे नेहारि।

अधरे रङ्गेर हास

त्रिद्युतेर परकाश

केशर तरंगे नाचे नागेर कुमारी

वामन्ती ओढ़ना साजे प्रकृतिराधिका नाचे  
 चरणे घुङ्गर, वाजे आनन्दे मङ्गारि  
 मगना दोलना कोले मगना राधिका दोले  
 कविचित्ते कपनार अलका उघारि'  
 आमि से अमृतत्रिप पान करि' अहनिश  
 संमारेर व्रजवने त्रिपिनत्रिहारी ।

“हमेशा मे हमेशा मे मैं रूप का पुनारी रहा हूँ, रूप का पुनारी । मारी मध्या और मारी रात रूप वृन्दावन के हिंदोरे में मलयुग का मजा लेती रहती है । मैं इसको आनन्द के भाव देखता रहता हूँ । अरों पर रंगीली हूँमी है, मानों त्रिपुत का प्रकारा हुआ है, बालों की लहरों में मानों नागकुमारो नाच रही है । ओढ़ना वामन्ती रंग का है, प्रकृति रूपी राधा नाच रही है, कविचित्त में कल्पना का उद्रेक होता है । इस अमृत-त्रिप को मैं निर-रात पीता रहता हूँ, इस प्रकार मैं संसार के व्रजवन में त्रिपिनत्रिहारी हूँ ।”

### एक दूमरी कविता

देवेन्द्रनाथ मेन की रचनायें इस अमिट रूपपिपामा मे श्रौत प्रोत हैं, 'लग्ननऊ मा शरीफा' नामक कविता लीचिये । मामूली पत्नों को लेकर कविकल्पना किस प्रकार अनोरसुलाल की पिचकारी भरती हुई अटस्योलियाँ करती चलती है—

“मैं अनार नहीं चाहता तिमरा रंग अभिमान मे निष्ठुर व्रज-मुन्दरियों के होठों की लालिमा मे मिलता है । मैं मेर भी नहीं चाहता, जो विरहनिधुरा जानसी के मुख गचि की पाहुगता लिये हुए है । जरा मे रस से भरा हुआ अरू, जो नट बहू के लज्जा मे टिये हुए चुम्बन की तरह है, भी मैं नहीं चाहता । मैं गन्ने का गान भी नहीं चाहता जो प्रौढ तन्मयियों के प्राण प्रेमालाप की तरह कठिन में मधुर है । मुझे वो वम बहू उंची पैनाइग का शरीफा दो, जो लग्ननऊ के नयनों के उद्यान में रस में लपरेज लटकती रहता है,

किसी नवावजादी ने आकर छू भर दिया और फट पडा। अहा यह मृत्यु भी कैसी विचित्र है, किसी रसिका की रसना के उपर मरकर रह जाना।”

### आँखिर मिलन

“आँखिर मिलन” नामक कविता लीजिये—

आँखिर मिलन ओ जे—आँखिर मिलन ।

लोने ना मुमिलो निहु लोने ना जानिलो निहु

दम्पतिर हलो तनुशत आलापन

हलो मन-जानानानि हलो मन-दानटानि

आशाय चिन्त हासि भनेर रोदन,

विनयार कोलाकुलि आंधारे श्यामार बुलि

प्रेमेर त्रिरह हो ते चन्दन लेपन

ओई आँखिर मिलन ।

“यह तो आँखों का मिलना है आँखों का मिलना, न लोगों ने बुझ जाना, न लोना ने बुझ कहा, फिर भी मियाँ और बीबी में सैकड़ों बातें हो गईं। एक ने दूसरे के मन को जान लिया, एक ने दूसरे को खींच लिया, आशा की चिन्ती हँसी हो गई, या अभिमान का रोदन हुआ। शरारे का मिलना हो गया, अंधेरे में जैसे श्यामा बोल गई, प्रेम और विरह के घात्र पर चन्दन का लेप हो गया। बात यह है यह आँखों का मिलना या।”

### अक्षयकुमार बडाल का ‘आह्वान’

अब हम अक्षयकुमार बडाल की आह्वान नामक एक कविता का अनुवाच देकर इस गौर को समझते हैं। इस कविता में प्रकृति के साथ कवि का मित्रता निरुद्ध सम्बन्ध है, फिर उस सम्बन्ध को किस प्रकार दार्शनिकता में अनुवाच किया गया। आधुनिक कविता केवल उपना, उत्प्रेक्षा की अनवरत घनघटा नहीं हैं, यदि उसमें दार्शनिकता

नहीं है, जीवन की सैकड़ों दुर्गन्त पहलियों पर एक मलक रोशनी नहीं है, जीवन का स्पन्द नहीं है तो वह कविता ही नहीं है। कविता बड़ी है इसलिए केवल हम उसका अनुवाद ही पाठक के सामने पेश करेंगे—

‘येगो प्रिया उम तल्लना पुप्प मे भगी हुई तथा गिरि नदी सागर से समन्वित पृथिवी को, यह नम्र डेह मे तथा मुच प्राण से आकाश की ओर ताक रही है, न उममें कोई लज्जा है न कोई छलना ही। फिर येगो उम महाकाश को जो मेघों की रागि के माथ रोशनी तथा अन्यकार लेकर पृथिवी के इन्द्र पर पडा है, न उसे घृणा है न प्रहंकार। उपर तो महाशून्य है और पैरों के नीचे भूमि है, बीच में तुम और मैं हूँ। देह है, भूख भी है, इन्द्र्य है और हम मुवा की तलाश कर रहे हैं। होना तो मृत्यु है, लेकिन हम अमरता को चाह करते हैं। दुःख है, किन्तु उससे उचत स्वरूप भ्रान्ति है सुख है किन्तु उममें भ्रान्ति आ जाती है, त्याग है तो समझ भी है। जीवन क्या है आँधी में मागर की तरह आमरण नटना गिरना, मैं पूछता हूँ क्या तुम उमको निमा मकोगी? मेरे हाथों में हाथ रखकर क्या तुम मुझे समझ रही हो? क्या तुम मेरे मन प्राण मय की धाढ़ पा रही हो। यह न तो मिट्टी ही है न शून्य ही है, पाप भी नहीं है पुण्य भी नहीं है, यह तो आत्मा मे आत्मा को अनुभव करना है।”

“क्या तुम समझ रही हो कि उममें चिन्ता आनन्द है? चिन्ता जन्म-मृत्यु, स्वर्ग-मर्त्य के द्वारा मैं तुम्हारा आह्वान करता हूँ। चित्र में, शिल्प में, गान में, मैं तुम्हारा ही ध्यान करता रहता हूँ। देवकी नहीं हो हरेक पापाण पर तुम्हारी रेखा है, तुम्हारे प्रणय का लेखा है, मर जड में तुम्हारी अमर भङ्गिना है।”

‘श्रेम का नुरापात्र लेकर आओ मेरी देवी, आओ मेरी दासी आओ मेरी सगी।”

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ, और उनका दान

उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ केवल बँगला साहित्य के एक व्यक्तित्व नहीं बल्कि एक युग हैं, अपनी प्रतिभा की विपुलता, विविधता तथा भास्वरता के द्वारा एक शताब्दी की दो तिहाई से वे बँगला साहित्य आकाश में जाज्वल्यमान हैं। उनकी प्रचंड नीमि के सामने पूर्ववर्ती साहित्यिक तथा कविगण टिमटिमाते-शुभ्त मालूम होते हैं, समसामयिकगण की तो हालत जुगनुआ की तरह हो रही है, कभी मालूम होता है इस अनंत आकाश में केवल रवीन्द्रनाथ ही हैं, कभी मालूम होता है साथ में वे भी हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र केवल बँगला के कवि ही नहीं, नाटककार, औपन्यासिक, दार्शनिक, चित्रकार, समालोचक, राष्ट्रीय लेखक, भाषाशास्त्रज्ञ, बैयाकरणिक, अभिनेता सभी हैं। कलामय अभिव्यक्ति का शायद ही कोई विभाग बचा हो जिसमें उन्होंने सफलता के साथ हाथ न लगाया हो। उनकी प्रतिभा जिस दिशा में भी गई उसी दिशा में नवीन पथ काटकर फूला की फसल खिलाकर रख दिया। कहने को कहा जाता है निहारीलाल उनके काव्य गुरु थे। बात यह है इस अभाग्य देश में कान फूँकनेवाला न हो तो कोई सिद्ध नहीं होता। वे स्वयं भी इस बात की प्रतिभा के ही योग्य उत्तरता के साथ मानते हैं, किन्तु मच बात तो यह है कि एक दृष्टि में कहाँ-कहाँ का शहद आकर एक सामनस्यपूर्ण मिठास में परिणत हो गया है, यह मधुमक्खी स्वयं भी नहीं कह सकती।

वे केवल माइकेल की तरह मधुकर नहीं

फिर कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ का काम केवल दूसरे फूला के शहद

लाकर सामान्यपूर्ण रूप में एक छत्ते में इकट्ठा कर देना ही नहीं था, रंगला काय्य साहित्य में यदि हम कवि को किसी बड़े कवि ने किया है तो वे माइकेल हैं न कि रवीन्द्रनाथ। माइकेल ने लिखा है 'मैं ऐसा मधुचक्र (छत्ता) बनाऊंगा, जिस पर बगवासी गौरव करेंगे।' उन्होंने वाश्ट एफ दत्ता बनाया मरणा रहे इस काय्य मधुचक्र का निर्माण कोई मामूली काम न था, अमेज़ रवि मिल्टन ने भी ऐसा ही किया था। *Paradise Lost* मिटन की मय में बड़ी तथा सुन्दर साहित्यिक कृति है। १७०० में प्रसिद्ध फ्रेञ्च समालोचक वालटेयर ने ही पहिले-पहल उतलाया कि *Giuseppe Battista Ardeuri* के *Adamo* नामक एक पौराणिक नाटक को (१८३८-३९) देखकर हा मिल्टन ने *Paradise Lost* महाकाव्य की परिकल्पना की। विलियम लौडर (*William Lauder*) नामक एक लेखक ने तो खुल्लमखुला *Inquiry into the origin of Paradise Lost* में मिटन को चोरी का दोषी उतलाकर मनमनी पैदा कर दी। एक उच रवि *Joost van den Vondel* की एक रचना '*Lucifer*' में भी हम मिटनीय महाकाव्य का मन्व्य उतलाया गया। यह तो केवल दो-एक बातें हुईं, इसी प्रकार इस महाकाव्य के मन्व्य में सैकड़ों बातें खोजनेवालों ने खोजीं। फिर भी अमेरी साहित्य में मिल्टन एक महाकवि ही माने गये, क्योंकि उन्होंने अगर कहीं ने कुछ लिया तो हमको इतना परिवर्तित (*transform*) कर दिया कि हमारी आत्मा तब उतल गई। यह साहित्य का एक बहुत ही बड़ा प्रश्न है कि हमरों के साथ कहाँ तक अपनाये जा सकते हैं, इस पर स्वयं मिल्टन का ही मत सुन लिया जाय। उन्होंने लिखा है *Such kind of borrowing as this if it be not bettered by the borrower, among good authors is a counted Plagiarism* + + + *It is not hard for any man who hath a Bible in his hands to borrow good words and holy sayings in abundance, but to*

काव्यों में जो बात लिखाई पड़ती है उसमें भारतीय तत्त्वचिन्ता की प्रेरणा का एक बड़ा भाग है। भारतीय भावसाधना की जो विशेषता रही है वह यह है कि उसने हमेशा समस्त मन को एक रम-चेतना में अपने अन्दर कर लिया है, वह हमेशा भाव को लेकर तृप्त रही है। रूप की अरूप साधना ही इस प्रतिभा की विशेषता थी। + + + रूप में भाव को प्रत्यक्ष करना या रूप की भाषा में उसे प्रकृति करना कवि का काम हो सकता है यह इन भावुकता सेर सेर जाति न कभी सोचा भी नहा था।” +

ऊपर की विश्लेषणपद्धति को यदि हम सच मानें तो कश्मिरी की जो मुख्य धारायें होती हैं, एक रूप की भावसाधना, दूसरी भाव की रूप साधना। मैं समझता हूँ मोहितलाल ने ऐसा लिखकर कविता के साथ अन्वय किया है, क्योंकि भाव और रूप (*Idea and form*) के अलावा भी कवि का मन एक तीसरी चीज है जिसको हम भूल नहीं सकते। श्रेणीविभाग के खत में हम यह भूल नहीं सकते कि प्रत्येक कवि का हृदय एक विभिन्न चीज है। हाँ हम चाहें तो कवि हृदयों को भी श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं, किन्तु फिर भी एक एक कवि स्वयं ही एक एक श्रेणी है। मैं पहिले ही निरग चुना हूँ कि 'कथा श्री कादिनी' 'बलाना' 'गीताजलि' में हम रवीन्द्र की कवि-प्रतिभा का विभिन्न रूप देखते हैं, हाँ हम चाहे तो इन सब विशेष कवि प्रतिभा का एक श्रेणी में ले जा सकते हैं, किन्तु उस हालत में हमारी श्रेणी बहुत व्यापक श्रेणी होगी। शायद हम कवि कहकर के ही मनोप करना पड़े। रवीन्द्रनाथ की एक बहुत ही प्रसिद्ध कविता उर्ध्वा है, किन्तु इस कविता में कुछ भी रहस्य (*mysticism*) नहीं है। रवीन्द्रनाथ की अग्रणी 'गीताजलि' पर नोबुल पुरस्कार मिला, इसी पर वे *mystic* कहलाये, किन्तु मैं इस बात को गभीरता के साथ चुनौती देता हूँ की यह बेशक एक रहस्यवादी कवि न देगा आधुनिक बाँगला साहित्य पृ-१७१

हैं। रवीन्द्रनाथ के गीतों का अस्तर सुनाय इसी ओर है, किन्तु गीतों को छोड़ लिया जाय तो भी उनकी काव्य रचना विराट है। रवीन्द्रनाथ ने अपनी *mystic* रचनाओं को ही प्रियसाहित्य के प्रकार में पहिले-पहल अप्रेत्री अनुशास्त्र में पेश किया यह कोई आश्चर्यकर बात नहीं थी। मालूम होता है वे जानते थे कि यह एक नई धारा है जिसकी यूरोप के विद्वानों में कद्र होगी, इसलिए उन्होंने ग्राम करने इसी चीज को प्रिय के सामने पेश किया। किन्तु इसमें यह नीचोड़ निमालना कि रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी ही हैं गलत है। हाँ कविता-जगत में रहस्यवाद का जो रूप उन्होंने पेश किया है वह विलकुल नवीन है और कला के जगत में वह उतना ही नया है जितना विज्ञान जगत में *Roman effect* या रोडियम है।

### उनके रहस्यवाद का प्रिलेपण

फिर रवीन्द्रनाथ जहाँ रहस्यवादी हैं वहाँ भी वे निरं रहस्यवादी इस अर्थ में नहीं हैं कि रूप में भाव में चल जाकर रह जाते हैं, इस माने में तो विद्वारीलाल उनमें अविन रहस्यवादी जान पड़ेंगे क्योंकि वे रूप में भाव में गये, और वहीं जाकर बैठ रहे। इसमें विपरीत हम रवीन्द्रनाथ को 'भाव में रूप में तथा रूप में भाव में अनवरत आयागमन' करने देखते हैं। रवीन्द्रनाथ के रहस्यवाद की यही विशेषता मालूम देती है। रवीन्द्रनाथ की यह भाव साधना ऐसी है कि इसमें भारतीय अध्यात्मवाद को एक नवीन भोगवाद को समर्पण करने के लिये प्रवृत्त किया गया है। रवीन्द्र-साहित्य में मनुष्य जीवन को एक महिमा प्राप्त हुई, जो प्राचीन साहित्य में नहीं थी। हमारे प्राचीन साहित्य में देवताओं के जगिये से मानव को देखने की प्रथा थी, स्वर्ग के देवताओं की भरलीला ही एक शब्द में सारे प्राचीन साहित्य का विषय है, किन्तु रवीन्द्रनाथ के साहित्य में हम मनुष्य के माध्यम से देवता को देखते हैं।



रवीन्द्र प्रतिभा को एक वाक्या म परिभाषा करने को चेष्टा करते हुए कवि मोहितलाल मजुमदार ने लिखा है "रवीन्द्रनाथ की कल्पना-शक्ति के मूल में अन्तर और बाहर, भाव और वस्तु, विचार और अनुभूति की एक सामजस्यमूलक गीतिप्रणयता है। इसी से उनके मन की मुक्ति है। इस मुक्ति के आनन्द में उनकी कल्पना सभी विरोध तथा सभी संस्कारों को पार कर एक ऐसी रसभूति में अधिष्ठान करती है जहाँ जीवन का सत्र असामजस्य तथा वास्तविकता की सत्र विपमतायें कवि के प्राण में भावैक-परिणाम रागिणी में समाहित होती है।" मुझे फिर कहना पडा नेति। रवीन्द्रनाथ एक नाम होने पर भी इस नाम के अन्दर वीस विभिन्न कवि मौजूद हैं, रवीन्द्रनाथ ने अपनी वाक्य-लक्ष्मी को जो 'जगतेर माम्के कतो विचित्र तुमि हे, तुमि विचित्र रूपिणी' कहकर बन्दना की है, असल में यह अक्षरशः सत्य है। सचमुच कवि रवीन्द्रनाथ विचित्र हैं, और पाठको के प्राण में विचित्र रूपों से आते हैं। हम आगे उनके कुछ रूपों पर इस अध्याय में रोशनी डालेंगे।

### भाषा पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव

बँगला भाषा को रवीन्द्र ने जो कुछ दिया है उसकी तुलना नहीं है। उनकी प्रतिभा के बरस स्पर्श से बँगला भाषा को जो सगीत और नमनीयता प्राप्त हुई वह अतुलनीय है। बाद को बँगला को शायद और रवीन्द्रनाथ के समान प्रतिभाशाली पैदा करने का गौरव प्राप्त हो, किन्तु बँगला भाषा को रवीन्द्रनाथ जिस प्रकार बदल गये, उस बदलने-बनाने का गौरव फिर किसी को नहा मिलेगा। आन बँगला में रवीन्द्रनाथ ने पैदा होने का फल यह हुआ है कि इस भाषा में बँनानिष् भी लिखता है तो उसकी भाषा में कविता का पुट होता है।

### रवीन्द्रनाथ बँगला में अकेले

भाषा की दृष्टि से रवीन्द्रनाथ का प्रभाव इस प्रकार सर्वव्यापी

होने पर भी, रवीन्द्र-धारा के प्रवृत्त ही कम मरुत अनुयायी बंगला भाषा में पैदा हुए हैं। इसके प्रवृत्त में कारण बताये गये हैं, किन्तु मैं समझता हूँ इसका एक प्रधान कारण यह भी है कि रवीन्द्रनाथ ने स्वयं ही अपनी शैली की नारी समझनाओं को अपनी सुनीव साहित्यिक आयु में खतम कर डाला, दूसरा कारण यह है कि नारे रवीन्द्र-साहित्य का मूल रवीन्द्रनाथ के विपुल व्यक्तित्व में था, उससे चारों तरफ के समाज में इतना ही सम्बन्ध था जितना एक तार में भूलते हुए टर में रोप हुए पेड़ या जमीन के साथ होता है। महर्षि देवेन्द्रनाथ के पुत्र रवीन्द्रनाथ में प्राच्य और पाश्चात्य की सब से अच्छी बातें थीं। रवीन्द्रनाथ लंडन में ही स्कूल से फरार रहे, किन्तु उन्होंने इंग्लैण्ड में जाकर अंग्रेजी का अध्ययन किया देश में भारतीय साहित्य को अध्ययन किया। रवीन्द्रनाथ का व्यक्तित्व जल्द चारों तरफ के भारतीय समाज की ही उपज है, किन्तु यदि जन-साधारण की दृष्टि में देखा जाय तो उससे उनका ऊपर बताये गये टर में कौन पाँचे की तरह कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। हाँ एक बात में रवीन्द्रनाथ का सम्बन्ध जनता से बहुत करीब है, यह यह कि उनकी सागीतिक आत्मा तिलकुल बंगाल की जनता की सागीतिक आत्मा के साथ अभिन्न है। जर्मन कवि गेटे की तरह जनता के संगीत (*folk music*) में रवीन्द्रनाथ ने अनुप्रेरण ली है, यह एक कारण है कि रवीन्द्रनाथ के नाट्य में एक मात्र आदर्श है जिसे उचना मुक्त है।

### रवीन्द्रनाथ मध्यम श्रेणी के कवि

यह मन शुद्ध कह चुकने पर भी रवीन्द्रनाथ का गद्य तथा पद्य मध्यम श्रेणी का साहित्य है। कहा जाता है हमारे देश में केवल इमी श्रेणी का साहित्य हो सकता था, क्योंकि जिसको जनता कहते हैं उसका अस्तित्व इतना निम्नकोटी का है, करीब करीब पाशाबिक है कि यह साहित्य का विषय ही नहीं हो सकता। ऐसा जो लोग

कहते हैं वे कहते हैं जिन लोगों में न अभिमार है न विरह की तड़प, न *courtship* है, न प्रेमभिक्षा है, वस एक तरह से ज़रूरती कामपिपासा शान्त करना भर है उनमें प्रेम की कविता क्या हो सकती है ? यह एक बहुत ही टेढ़ा प्रश्न है, मौलिक कारणों पर विना गये इन पर कुछ फैसला नहीं हो सकता, फिर भी साहित्यिक ढंग पर ही मैं एक बात कहना चाहता हूँ ।

### रवीन्द्र के ताजमहल की समालोचना

वह यह कि कवीन्द्र ने ताजमहल पर एक सुन्दर कविता लिखा है, इसमें इस गेतिहासिक इमारत को एक विरही के प्रेम अर्ध्य के रूप में नमालूम कितने तरीकों से देखा, समझा, दिखाया गया है । यदि कोई मान भी ले कि यह एक सम्राट का अपनी प्रियतमा के प्रति प्रेम अर्ध्य है, या उसने आँसुओं का प्रस्तरीभूत रूप है इत्यादि, फिर भी यह कैसे कहा जा सकता है कि एक गरीब स्त्री जो अपने स्वर्गगत पति की मिट्टी की कन पर जाकर रोज़ शाम को त्रिलानागा एक छोटा सा दीया जला आती है, और जाकर चार आँसू रो आती है, जिनसे सींचे जाकर एक गुच्छा टूट हरी बनी रहती है, उमका वह छोटा सा मिट्टी का दीया जो शायद उस स्त्री के पीठ फेरते ही बुझ जायगा, या वह घास का गुच्छा किस भौति उस ताजमहल में निट्ट है ? क्या प्रेम के राज्य में इस सिक्के का दाम उस सिक्के से कम है, क्या प्रेम के राज्य में भी रूप्यों से बीजें छोटी बड़ी होती हैं ? इस पर यह कहा जा सकता है कि मिट्टी का दीया कला की वस्तु नहीं, किन्तु ताजमहल है, किन्तु इससे साफ हो जायगा कि ताजमहल की भावुक्तापूर्ण व्याख्या ( जो कवीन्द्र की ताजमहल नामक कविता का विषय है ) से ताजमहल के चङ्गण का कोड सम्बन्ध नहीं है । इस व्याख्या का खोललापन इस बात से और भी जाहिर हो जाता है कि मुमताज के अलावा

गाहजहाँ की और भी प्रियाये थीं। इस बात के मान्य होने के बाद ताजमहल प्रेम के मीनार (*monument of love*) के उपाय प्रदान करने का मीनार बने।

### भाषा पर अमिट प्रभाव

ऊपर जो कुछ कहा गया उसमें शायद रवीन्द्रनाथ के भाषा कुछ अभाव हो इसलिए यह कह देना आवश्यक है कि दुनिया के ६० फी सदी साहित्य के विरुद्ध यह समालोचना की जा सकती है। जमाना बदल रहा है, भविष्य के कवियों की वाणियों दूसरे मुह में बँनेंगी इसमें मन्हेह नहीं, किंतु बंगला साहित्य में कुछ भी हो, उसके आदर्शों में कितनी ही क्रान्ति हो, फिर भी भाषा के रूप में रवीन्द्रनाथ बंगला भाषा को जो सौन्दर्य नमनीयता और रूप दे गये उसके अर्थ से उच्चरण कम से कम कोई बंगला भाषी नहीं हो सकता।

इस अध्याय में हम पहिले भी कह चुके हैं और फिर भी कहते हैं कि रवीन्द्रनाथ केवल एक रहस्यवादी कवि ही नहीं जैसा कि यूरोप में लोग कहते हैं और समझते हैं, और भारतवर्ष में उसकी अंग्रेजी लोग कहते रहे हैं। मैंने यह भी बतलाया इस गलती की उत्पत्ति अंग्रेजी गीताजलि से हुई। अंग्रेजी गीताजलि को पढ़कर लोगों ने कहा रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी कवि हैं, लोग इस भूल को बारबार कहने लगे तब यह एक मत्थ ही हो गया। रवीन्द्रनाथ ने जो और हजारों कवितायें लिखी थीं जिनमें रहस्यवाद से कोई सम्बन्ध नहीं था, जो केवल सौन्दर्य की एक-एक लडियों थीं, उनको लोग भूल गये, और रवीन्द्रनाथ एक रहस्यवादी कवि ही हो गये। मुझे आश्चर्य है कि रवीन्द्र-काव्य के बंगाली समालोचका तब ने इस अजीब बात को कम लोगों में आविष्कार किया और इस भूल के प्रचार में बहते चले गये। अंग्रेजी में ही *Golden boat*

(मोतार तरी) नाम से रवीन्द्रनाथ की कविताओं का एक अनुवाद निकला इसमें शायद दो चार कविता हो चिनमें रहस्यवादी हो, किन्तु फिर भी रवीन्द्रनाथ रहस्यवादी ही रहे। दो एक उदाहरण लिया जाय, पाठक स्वयं ही अपनी राय कायम कर लें।

### एक नक्षत्र की आत्महत्या

एक नक्षत्र आकाश में पागल की तरह समुद्र के काले पानी में डूब पड़ा। करोड़ों दूसरे नक्षत्रों ने इस आत्महत्या को भोत तथा चकित होकर देखा, देखा कि किस भौति प्रकाश का एक परमाणु जो उनके साथ या बात की बात में अन्धकार में चितुस हो गया। यह जाकर समुद्र के चट्टानी गर्भ तक पहुँच गया जहाँ से इन्हीं नक्षत्र जिनका प्रकाश लुप्त हो चुका, चिखरे पड़ हुए थे।

आरिह इस आत्महत्या की मर्म क्या क्या थी? केवल में ही जानता हूँ कि उसकी इस मौन में मौन सी बात उसे खाये जा रही थी।

यह अनवरत हसी की यत्रणा थी। एक जलता हुआ क्षोयले का टुकड़ा अपने कालपन को छिपाने के लिये हँसता है। जितना ही वह हँसता है उतना ही वह जलता है। उसी तरह यह नक्षत्र हँसा और उज्वल हो गया। फिर जब जलने की यत्रणा उससे और बढाश्त नहीं हुई तो वह प्रकाश के जगत से समुद्र के ठंडे कालेपानी में डूब पड़ा।

करोड़ों उज्वल नक्षत्रों ने इस पतित नक्षत्र की ओर देखा, और वे घृणा से हँस पड़े।

उनलोगों ने कहा—‘भला हमें क्या हानि है, आकाश तो उसी तरह उज्वल बना है।’

यदि कोई तुला हुआ ही हो तो इस कविता का भी रहस्यवादी अर्थ हो सकता है, किन्तु जैसी यह है वह बिना व्याख्या के ही हमारी समझ में आती है। इसकी किसी आध्यात्मिक या अतीन्द्रिय व्याख्या की जरूरत नहीं।

एक दूसरी कविता लीजिये—

प्रेततात्मा *The Ghost*

जब वृद्ध मरने लगा तो सारे देश ने रोया पीटा, मिर घुना और कहा प्रभो तुम्हारे सगैर हमारा काम कैसे चलेगा ?”

वृद्ध मन ही मन यह सोचकर परेशान हो रहा था कि यदि मैं मर गया तो इनको राहिरास्त पर कौन कायम रखेगा। हाय ?

देवताओं ने जाति की प्रार्थना सुन ली, और यह हुक्म दिया कि वृद्ध मरने पर प्रेत हो कर देश में रहेगा। मनुष्य तो मर जाते हैं किन्तु प्रेत अमर होते हैं ?

जाति की जान म जान आई।

जान यह है जब अष्टि भस्मिय पर निरह होती है तभी परेशानी होती है, जब आँसों केवल भूतकाल पर रहती हैं तो परेशानियों परतम हो जाता है। फिर तो सारी जिम्मेदारियों को भूतकाल ने मिर मड लिया जाता है, और भूतकाल एक प्रेत के रूप में जीता है।

फिर भी कुछ लोगों ने हर जान पर भूतकाल से अनुप्रेरण लेने के उपाय सोचना चाहा। प्रेत ने इनके कान पकड़ कर संचे, बात यह है उसकी कालमय उँगलियों में कोई उच तो सक्ता ही नहीं था।

आँसों को तथा मन को उन्ड कर सारा देश प्रेत के नेतृत्व में चलने लगा। बूढ़ों तथा विद्वानों ने कहा—इसी प्रकार चलना ही प्रथिती की पुरानी परिपाटी के अनुसार है। जीवन की उपा के समय अष्टिशक्तिहीन सरीसृप *amoeba* भी इसी तरह चलते थे, पैड पीधे अत्र भी ऐसा करते हैं, इसी में इनकी बुद्धिमानी है।

प्रेताश्रित जाति ने बडबूढ़ों की यह बात जो सुनी तो उनमें आनन्द की एक लहर दौड गई कि इनके धाप गाने ऐसा ही करते थे, और आश्रित पृथिवी के आश्रित सरीसृप तक ऐसा ही करते थे।

देश के चारों ओर कारागार की तरह एक चहार दीवारी बन

गई, हाँ ये वीरारें अदृश्य थीं, उमलिये कोई भी जानता नहीं था कि इनको कैसे पार किया जाता है या इनमें कैसे भागा जा सकता है।

कैदी जाति प्रेत के नेतृत्व में गुलामी करती रही। बड़े परिश्रम का नतीजा यह हुआ कि विद्रोह का जोश जाता रहा। वह टरपोक हो गई फलस्वरूप इस प्रेत के राष्ट्र में चाहे स्वास्थ्य, अन्न, धन की कमी हो, किन्तु शक्ति की कमी नहीं रही।

ऐसे ही दिन बीतते गये। जाती सन्तोष में रही, मानो वह प्रेत के गाड़े हुए इस्पात के खूँट में बँधा हुआ एक भेड़ का बच्चा हो।

किन्तु लिङ्गते पैदा होने लगीं। पृथिवी की किसी और जाति पर प्रेत का राज्य नहीं था, इसलिये दूसरे देशों में उन्नति का रथ जल्दी जल्दी आगे ही बढ़ता गया। ऐसी जातियाँ थी जिन्होंने प्रेत की प्यास बुझाने के लिये एक भी बूँद रक्त नहीं दिया था, इसलिये उनकी शक्ति न क्षय होने के कारण वे त्रिलकुल चिन्ता थे।

बूढ़ा ने भूतकाल की अपनी पोथियों तथा पत्राओं को देखा और एक स्वर से कहा—दोष न तो हमारा है, न तो हमारे शासक प्रेत का ही है, बल्कि समस्याओं का ही है। भला इन समस्याओं का क्या काम था कि ये होता ?

जाति ने जब बूढ़ों की इन धारिक बातों को सुना, तो उसे तसल्ली हुई।

किन्तु नेप चाहे मिमी का हो, समस्याओं की वृद्धि को काँच रोक सकता था ? कुछ दिनों के अन्दर समुद्र पर से टिड्डियों की तरह विदेशियों के झुंड आने लगे और फसलों से भरे खेतों को चाट डालने लगे। ये विदेशी व्यापारिक वृद्धि के व्यक्ति थे, इनमें काम करने की शक्ति थी तथा दूरदर्शिता थी। प्रेताग्निष्ट होने के कारण जाति ने या तो इनकी अज्ञानता की थी, या इनमें दूर रही जिससे कि कहीं धर्मनाश न हो जाय। तब बूढ़ों ने फिर कितान सोली, और कहा—ये ही सौभाग्यवान हैं जो दुनिया के रगड़ों मगड़ों से दूर रहते हैं।

लोगों ने सुना, और उनके हृदय को तम ली हुई ।  
किन्तु फिर भी वह प्रश्न जो लोगों को परेशान कर रहा था वन  
नहीं हुआ "फिर इन उनडे हुए सेतों से लगान कैसे टिया जाय ।"

कब्रिस्तान से हहराती हुई एक हवा आई जैसे किमों प्रेत की  
हँसी हो, उसने कहा—अपनी इज्जत में नो, हृदय के रक्त में नो,  
अपनी आत्मा में नो ।

जब प्रश्न आते हैं तो उनकी मूडी सी लग जाती है ।

इसलिये एक दूसरा प्रश्न उठा क्या प्रेत का राज्य चिरमयी है ?  
दाने और टाटियाँ धरू से रह गई, नहीं—हमने ऐसा प्रश्न  
कभी सात जनम में नहीं सुना था, भला यह भी कभी हो सकता है  
कि यह राज्य न रहे ।

प्रेत के कर्मचारियों ने व्यग की हँसी हम पर कहा—कोशिश  
करके देगो कि कभी यह अदृश्य दीवारें टूट भी सकती है ।

सच बात तो यह है कि भूतकाल न तो मरा ही था न जिन था,  
बल्कि यह प्रेत रूप में था । कभी न तो इसने देश में कोई उथल-  
पुथल ही मचाया, और न वह देश को छोड़कर चला ही गया ।

एक या दो आत्मी जो दिन में मुह इसलिये नहा खोलते थे  
कि कहा रात्रोह न हो जाय, उन्होंने रात को प्रेत से कहा—प्रभो  
क्या अभी तुम्हारा जाने का समय नहीं हुआ ?

तब प्रेत हँसा और बोला—अरे सरल हम कैसे तुम्हें छोड़कर  
जा सकते हैं जब तू हम में जाने को नहीं कहता ।

उन लोगों ने कहा—प्रभो हम में से बहुतों ने तुम्हारा जान के  
नाम में घनड़ते हैं ।

प्रेत फिर हँसा ।—"तुम्हारे भय के नम पर ही मैं रात कर  
रहा हूँ"—उसने कहा

### रटिमाद पर आवाज

यदि कोई कहे कि इस कविता में कुछ भी नया नहीं है तो



हम नहा माने गे, यह तो बूढे धर्मपीडित भारतवर्ष का एक चित्र है। इसका उद्देश्य स्पष्ट है। कवि ने हृदय में भारतीयों के रुढिवाण मे चोट लगी है, यह कविता उसी का स्फुरणमात्र है। फिर भी इस कविता मे उद्देश्य ही सत्र कुछ नहीं है। जिस क्लामय तरीके से यह कहा गया है वही उसको कविता जनाता है। हम इसी प्रकार की कवीन्द्र की सैकडों कविता दिख सक्ते हैं जहाँ रहस्यवाण फटकता भी नहा।

### काव्यमय कहानी

रवीन्द्रनाथ की बहुत सी कवितायें ऐसी हैं जिन्हें हम काव्यमय कहानी कह सकते हैं, इनमें किसी एक भाग को लेकर अत्यन्त क्लामय चुभती हुई भाषा में एक कहानी कही गई है, पाठक के हृदय में एक टीस या आनन्द की लहर छोड़ जाती है। यह कहा जा सकता है कि इन कहानी मूलक कविताओं में कवि अपनी कला के शिखर पर नहा पहुँचे, किंतु यह बात गलत है। आश्चर्य तो यत्कि इस बात से होती है कि त्रिानुर्निक छोटी घटनाओं को लेकर कवि कैसे कला के उत्तुंग सौंभ का निर्माण करते हैं।

### मुक्ति

टाँतोर जा वले बलुन नारी  
 राखो राखो खुले राखो  
 शिओरेर ओई जानला दुटो, गाये लागुन हाना।  
 ओपुध ? आमार फुरिये गेछे आपुध खाना।  
 तितो कडा कतो ओपुध खेलाम ए जीवने,  
 जिने जिने क्षणे क्षणे।  
 वेंचे वामा, सेइ जेनो एक रोग,

— पूरी कविता न देकर हम केवल उसका अनुवाद दे रहे हैं, पाठक इस कविता के छंद को देखे

करो रुकम कनिरानी, कतौई मुष्टियोग

इत्यादि +

“टास्टर चाहे तो कुट्ट भी कहे, रहने दो, मिराहने के उन दो बंगलो को मुले रहने दो, जरा बदन में हवा लगने दो। क्या ? क्या पीना मेरा खतम हो चुका है। चिन्दगी में मेने कितनी ही दवा खाई, गैत्र खाया, नुख नुख खाया। वैद्य की दवा खाई, फुटकर दवा खाई, किन्तु क्या फायदा ? जग इतर में जग हुआ नहीं नि फिर रही। यह अच्छा यह खराब, जो जो कुछ कहता था मन की जानों को मानती हुई, पूँघट काट-कर मेने तुम्हारे घर में पाईस माल साट लिये। सभी तो घर में और घर के बाहर सभी मुझे लक्ष्मी कहते हैं, अच्छी पतलाले हैं। इस घर में मैं नौ माल की एक लड़की आई थी, फिर उस परिवार की गला में होकर तमाम लोगो की इच्छा का प्रोत्साहन उठानी हुई मैं अपने गम्भे के अन्त में पहुँची।

“सुख दुख की जान जग मोक्ष इतना समझ नहीं था। वह जीवन अच्छा है, या बुरा, या और कुछ, कुछ आगापीदा मोक्ष इतना मीरा कय मिला। एक टकरम हान्त धुन में राय का चक्का घुमता रहा। पाईस उर्प तर में एक ही चक्के में खड़ी रही धुमनी में और भी जानो हुई। मुझे मालूम हा नहीं हुआ मे क्या हूँ, मुझे यह भी मालूम नहा हुआ कि वह प्रियो भी कोई चीज है और उसका कोई अर्थ भी है मैंने यह अभी नहीं सुना कि मनुष्य की कोई याणी है जो महाकाल का प्रीण में मँहन हो उठती है। मैं सिर्फ यही जानती थी कि पताने के बाद गाना है, और गाने के बाद पकाना है, पाईस माल तर में एक ही चक्के में खड़ी रही। अर मालूम होता है यह चक्का रूँ होने वाला है। तो होने न दो। अर क्या की क्या जरूरत ?

पाईस घमन्त आवे ये, गध में विहल ललित बायु ने उल

और स्थल में एक उत्तेजना पैदा की थी। उसने चिटला कर कहा होगा—खोलो किनाड़े खोलो—किन्तु मैं भला न जान पाती थी कि वह क्या आइ और क्या सिर टकराकर चली गई। शायद वह धीरे से आकर मेरे मन को छू देती थी, शायद उममे घर के काम में कुछ गलत हो जाता तो हृदय में जैसे कोई पिछले जन्म की व्यथा छू जाती थी, अफारण ही जैसे किमा के पैर की आहट सुनकर बिह्वल फागुन में मन उचट जाता था। तुम शाम को दरवाजे से लौटते थे, फिर कहीं मुहल्ले में शतरज खेलने जाते थे, जाने दो उन पारों को। हाय आज यह मन क्षणिक व्याकुलता की बातें क्यों याद आ रही हैं ?

आज पहिली बार बाईस वर्ष के बाद वसन्त इस घर में आया है। जंगले से आकाश की ओर ताकते हुए मन आनन्द में सिहर सिहर उठता है। आज मुझे मालूम हो रहा है कि मैं नारी हूँ, महीयसी हूँ, मेरे ही सुर में निद्रा हीन चन्द्रमा ने अपनी उद्योत्स रूपा वीणा को बजा है। यदि मैं न होती तो सायनक्षत्र का निक्लना व्यर्थ होता, तथा राग में फूला का खिलना अर्थहीन होता।

बाईस वर्ष तक मैं तुम्हारे इस घर में कैदिन थी। फिर भी उसके लिये दुःख नहीं था, बात यह है सुधनुषहीनता में दिन बीत जाते थे, यदि जातो तो और भा जाते जाते। जहाँ पर जो भी हमारे रिश्तेदार थे वे मुझे लक्ष्मी कहते थे, मानों इस जीवन में ऐसी कहलाना ही मेरा परम सार्थकता था। घर के कोने में रहना, और वहाँ से लोगों की इस किसम की तारीफें सुनना। आज न मालूम क्या, मेरे जीवन की वह रस्सी कट गई। आज वहाँ पर जहाँ जन्म तथा मृत्यु एक घून्टाने में जुड़े हुए मिल गई है, वहाँ मैं देखता हूँ कि रसोई खाने की दीवारें जरा से फेने की तरह खिलान हो गई हैं। इतने दिनों में मालूम होता है पहले

पहले विवाह की उशी विष्णु आराग में नच रही है। तुच्छ नार्म साल आज घर के कोने के धूल में पड़े रहे। मृत्यु की मुहाग रात में आन जो मुझे बुला रहा है वह मेरे द्वार में प्रार्थी बनकर आया है, वह केवल मेरा प्रभु नहीं है, इसलिये वह मुझे अग्रहेला नहीं करेगा। मुझ में जो भुवागम है वह आन में माँग रहा है। ग्रहता-रात्रों की सभा में वह निर्निमेष नेत्रों में वह मेरे मुह की ओर टक-टकी लगाये गडा है। यह भुवन मपुर है, हे मेरे अनन्त गिखारी मेरे मरण, त्वर्थ नार्म वर्षा में मुझे काल के पारावार में पार कर ले। +

### पीडिता नारी के माथ महानुभूति

इस कविता में कुछ भी रहस्यवात् नहीं है। नारी विशेष कर भारतीय नारी की अत्यंत मर्मभेदी कहानी इसमें है। नारी की न्यनीय पराधीन नशा का इसमें चित्र है। सच है, इसमें नारी को आधुनिकता की तरह विद्रोह की तलवार मनमलात नहीं सुनते परंतु उसे एक *fatalist* या भाग्यवादी की तरह अपने अन्त का आनाहान करनी हुड पाते हैं, किन्तु क्या यही हमारे यहाँ की नारी का सचा चित्र नहीं है? उरशी तथा अन्य ऐसी कविताओं में कवीन्द्र ने नारी को कल्पना के रंगीन चरमों में लेगा है किन्तु उगाली मध्यवित्त श्रेणी की नारी का जो चित्र 'भुक्ति' कविता में निरखलाया गया है वह वास्तविक है।

### रवीन्द्रनाथ की उरशी

रवीन्द्रनाथमालोचना में उनकी उरशी की आलोचना एक मुख्य वस्तु है। कवि मोहितलाल ने इस कविता की विस्तृत आलोचना की है, हम पहिले इसको उद्धृत करेंगे फिर अपना वक्तव्य कहेंगे वे लिखते हैं।

+पहली बार यह कविता एबुबक़्क़ (बैशाख १३२५) में छपी

और स्थल में एक उत्तेजना पैदा की थी। उसने चिल्ला कर कहा होगा—गोलो किराडे खोलो—मिन्तु में भला क्या जान पाती थी कि वह क्या आई और क्या सिर टकराकर चली गई। शायद वह धीरे से आकर मेरे मन को दू देती थी, शायद उससे घर के काम में कुछ गलती हो जाती थी इत्यादि जैसे कोई पिछले जन्म की व्यथा दू जाती थी, अकारण ही जैसे किमी के पैर की आहट सुनकर विह्वल फागुन में मन उचट जाता था। तुम शाम को दरवाजे से लौटते थे, फिर कहीं मुहल्ले में शतरंज खेलने जाते थे, जाने को उन बातों को। हाथ आज यह सब क्षणिक व्याकुलता की बातें क्यों याद आ रही हैं ?

आज पहिली बार बाइस वर्ष के बाद वसन्त ऋतु में आया है। जंगले से आकाश की ओर ताकते हुए मन आनन्द से सिहर सिहर उठता है। आज मुझे मालूम हो रहा है कि मैं नारी हूँ, महीयसी हूँ, मेरे ही मुर में निद्रा हीन चन्द्रमा ने अपनी ज्योत्स्ना रूपी वीणा को बाँधा है। यदि मैं न होती तो साध्य नक्षत्र का निकलना व्यर्थ होता, तथा राग में मृला का खिलना अर्थहीन होता।

बाइस वर्ष तक मैं तुम्हारे इस घर में केवल थी। फिर भी उसके लिये दुःख नहीं था, यात यह है सुधनुःहीनता में दिन बीत जाते थे, यदि जाता तो और भाँव जाते। जहाँ पर जो भी हमारे रिश्तेदार थे वे मुझे लक्ष्मी कहते थे, माना इस जीवन में ऐसी कहलाना ही मेरा परम सार्थकता था। घर के कोने में रहना, और वहाँ में लोग की इस विस्मय की तारीफें सुनना। आज न मालूम क्या, मेरे बचन की वह गस्ती कट गई। आज वहाँ पर जहाँ जन्म तथा मृत्यु एक वृत्तमान मुहाने में जाकर मिल गई है, वहाँ मैं देखता हूँ कि रसोई खाने की दीवारें जरा से फेने की तरह तिलान हो गई हैं। इतने दिनों में मालूम होता है पहले

पहल त्रिमाह की पुरी त्रिदश आमाश में बन रही है। तुच्छ गर्दम माल आन घर के सोने के धूल में पड़े रहे। मृत्यु की मुहाग रात में आन जो मुझे जुला रहा है, वह मेरे द्वार में प्रार्थी उत्तर आया है, वह बैचल मेरा प्रभु नहीं है, इसलिये वह मुझे अचहेला नहीं करेगा। मुझ में जो भुजारम है वह आन जे माँग रहा है। प्रहता-रात्रों की मभा में वह निर्निमेष नेत्रों में वह मेरे मुह की ओर टक-टकी लगाये गडा है। यह भुवन मधुर है, हे मेरे अनन्त गित्यारी मेरे मरण, न्यत्र गर्दम उपो में मुझे शल के पारावार में पार कर ले। +

### पीडिता नारी के माय महानुभूति

इस कविता में कुछ भी रहस्यवात् नहीं है। नारी विशेष कर भारतीय नारी की अत्यन्त समझती स्थानी इममें है। नारी की अर्थात् पराधीनता का इममें चित्र है। मच है, इममें नारी को आधुनिकता की तरह पित्रोह की तलवार मनमनाने नहीं सुनने परन्तु जे एक *Fatalist* या मायवादी की तरह अपने अन्त का आवाहन करती हूट पाते हैं, किन्तु क्या यही हमारे यहाँ की नारी का मचा चित्र नहीं है? अगला तथा अन्य ऐसी कविताओं में कवीन्द्र ने नारी की कल्पना के रंगों चामों में देखा है किन्तु यगारी मर्यादित श्रेणी की नारी का जो चित्र 'मुक्ति' कविता में लिखलारा गया है वह सामान्यिक है।

### रवीन्द्रनाथ की उर्वशी

रवीन्द्रनाथमालोचना में उनकी उर्वशी की अटोरना एक मुख्य धनु है। कवि मोहितलाल ने इस कविता की विस्तृत आलोचना की है, हम पहिल इसको उठाने के लिये कि अन्त बल्य कर्तों के लिखन हैं।

+ पहली बार यह कविता मद्रास (बँगला १८-१९) में छपी

‘वृत्तहीन पुण्यसम आपनाते आपनि विकशि’

कत्रे तुगि पृदिते उर्वशी ?

याने ‘वृत्तहीन पुण्य की तरह अपने मे आप विकशित होकर उर्वशी तू कत्र गिली ?’

प्रश्न तो यह है रवीन्द्रनाथ की तरह कवि की कल्पना में ऐसी गडबडी क्यों आ गई ? इसका एक मात्र उत्तर यह है कि यूरोपीय काव्य के अत्यधिक प्रभाव के कारण कवि अपने कवि र्म को भूल गये हैं, इसलिये कल्पना में सामंजस्य भी जाता रहा । यह उर्वशी न तो लक्ष्मी है, न वेद पुराण की उर्वशी ही है, न रवीन्द्रनाथ के अपने मन की ही कोई सृष्टि है । यह उर्वशी काम जनने *Aphrodite* का नया यूरोपीय संस्करण है—“*Mother of Love*” और “*Mother of Strife*” यूरोपीय काव्य में सौन्दर्य के साथ कामना तथा घटना की अपूर्व उत्कृष्टा युक्त होकर साहित्य को जो मनुष्य जीवन की वास्तविकतम अनुभूति की प्रकाशमला में परिणत किया है, जिसके मर्मस्थल से *Our sweetest songs are those that tell of saddest thought* कवि को यह कातर उक्ति निकलती है, रवीन्द्रनाथ यहाँ पर सौन्दर्य के उसी आदर्श से सिँच गये हैं, किन्तु इस प्रकार सिँच जाने पर भी रूप की यह पारिवता तथा इन्द्रिय सर्वस्वता को पहाने तहेलिल से ग्रहण नहा किया है । इसलिये उनकी उर्वशी ‘नन्दनजासिनी’ तथा मुरसभा की नर्तनी होने पर भी वे नसे

‘स्वर्ग उदयाचले मूर्तिमती तुमि हे उपसी’

याने ‘स्वर्ग के उदयाचले में तुम मूर्तिमती उपसी हो यह कहकर ऋषि के ऋकर्म में उसे बचना करते नहा हिचकते । फिर उसी के नृत्य के सम्बन्ध में कहते हैं—

छन्दे छन्दे नाचि उठे सिधुमामे तरङ्गर वल

शस्यरीर्ष शिहरिया कौपि उठै धरार अचल

याने 'उसके द्यन्त में समुद्र में लहरें नाच उठती हैं तथा फमल के सिर पर पृथिवी का आंचल कॉप उठता है।' जो ऐसी कामना लेशहीन प्राकृतिक मौन्य की महिमा में महिमामयी है, जिसके 'स्तनहार से दिगत के नक्षत्र गिर पड़ते हैं', उहाँ के 'कटाक्ष के आघात से त्रिभुवन यौवन चञ्चल हो जाता है' और 'पुरुष के वक्ष में चित्त आत्महारा होता है और रक्त की धारा नाचने लगनी है।' उर्शी की कल्पना में यह परस्परविरोधी भाव ने रश्मिता में रस के पूर्ण परिपक्व होने में बाधा पहुँचाई है। कामना को जो दिशा इसमें स्पष्ट हुई है उसको पूर्ण रूप में प्रकट नहीं किया गया, उर्शी के बायें हाथ में कवि ने जो विषभाह लिया है उसमें अनन्त यौवना उर्शी का वह कटाक्ष का आघात और

जगतेर अश्रुधारे धीत तव तनुर तनिमा,

त्रिलोनेर हृदि रक्ते आँसु तनो चरण शोणिमा—

याने 'जगत की अश्रुधारा में तुम्हारे तनु को तनिमा धुलो है और तुम्हारे पगचिन्ह त्रिलोक के हृदय के रक्त से श्रुति हैं' तथा 'मुक्तयेणी विरसना' आदि कइने से कवि के मन में जिस रस की उत्पत्ति होती है वही इस कविता का प्रधान रस है। यह कामना और कामना की विपत्तरे क्रन्दन उत्तेजना करने में ही यहाँ *sweetest song* को मार्यकता है। जिस अंग्रेजी कविता का प्रभाव इस कविता पर है मुझे ऐसा विरवास है कि वह *Swinburne* की *Atlanta in Calydon* है उसके मुखरवात *chorus* से कुछ उद्धृत करने पर ही पाठक समझ जायेंगे कि मैंने इस प्रभाव की बात को क्यों कहा है, और यह भी समझेंगे कि 'स्त्रिनयन' की इस कविता में रस कितना गाढ़ और उज्ज्वल हो गया है, इसके विपरीत रवीन्द्रनाथ की कल्पना (चूँकि वह रक्तमास का, त्रिभोभ तथा काम की प्रधानता स्वीकार नहीं करता) इन्द्रियार्थ को अतीन्द्रिय भावावलाम में पिननी प्रस्त हो कर रह गई है।



स्विनमर्न की *Aphrodite*

स्विनमर्न कहते हैं

*An evil blossom was born  
 Of sea foam and the frothing of blood  
 Blood red and bitter of fruit  
 And the seed of it laughter and tears  
 And the leaves of it madness and scorn  
 A bitter flower from the blood  
 Sprung of the sea without root  
 Sprung without graft from the years  
 The nest of the world was untorn  
 That is woven on the day on night  
 The hair of the hours was not white  
 Nor the raiment of time overnorn  
 When a wonder a world's delight  
 A perilous goddess was born,  
 And the waves of the sea as she came  
 Clove and the foam at her feet  
 Fanning rejoiced to bring forth  
 A fleshy blossom a flame  
 Filling the heavens with heat  
 To the cold white ends of the north*

++      ++      ++

*What hadst thou to do being born,  
 Mother when winds were at ease,  
 As a flower of the springtime of corn  
 A flower of the foam of the seas ?*

*For bitter thou wast from thy birth*  
*Aphrodite, a mother of strife,*  
*For before thee some rest was on earth*  
*A little respite from tears*  
*Earth had no thorn, and d sire*  
*No sting, neither death any dart,*  
*What hadst to do amongst these*  
*Thou clothed with a burning fire,*  
*Thou, girt with sorrow of heart,*  
*Thou, sprung of the seed of the seas*  
*As an ear from a seed of corn*  
*As a brand plucked forth of a pyre,*  
*As a ray shed forth of the morn*  
*For division of soul and disease*  
*For a dart and a sting and a thorn ?*  
*What ailed thee th'er to be born ?*  
 -- -- +                      But th'

*Who shall discern and declare*  
*In the uttermost ends of the seas*  
*The light of thine eyelids and hair,*  
*The light of thy bosom as fire*  
*Between the wheel of the sun*  
*And the flying flames of the air ?*  
*Wilt thou turn thee not yet ever have pity,*  
*But abide with despair and desire*  
*And the crying of armies and dore*  
*Lamentation of ore with another*  
*And breaking of city with city,*

*The dividing of friend against friend  
The severing of brother and brother  
Wilt thou utterly bring to an end  
Have mercy, mother*

इस कविता को मीने संक्षेप में उद्धृत किया। रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' पर इस कविता का प्रभाव है। यह प्रश्न इस क्षेत्र में अप्रामाणिक है। रवीन्द्रनाथ ने अभी हाल ही में अनुकरण और स्वीयकरण (अपना कर लेने) में जो भेद बताया है वह इस समय याद दिलाना चाहता है। रवीन्द्रनाथ की कल्पना में स्विनबर्न की *Aphrodite* ने बहुत कुछ आवेग पहुँचाया है इसका यथेष्ट प्रमाण उद्धृत अंशों से मिलेगा। स्विनबर्न की एफ्रोडाइट का सौन्दर्य जैसे

*An evil blossom +++ blood red and bitter of fruit +  
And the seed of it laughter and tears*

उसी तरह रवीन्द्रनाथ की उर्वशी  
+++ उठेछिलो मथितो सागरे,  
दाँत हात मुधापात्र, विपभाड लये बाँध करे +  
स्विनबर्न की *Aphrodite* जैसे

*Sprung of the sea without root*

*Sprung without graft from the years*

उसी तरह कवीन्द्र उर्वशी को प्रश्न कर रहे हैं

वृत्तहीन पुष्पसम आपनाते आपनि विकशि—

कने तुमि गठिले उर्वशी ? ( १ )

+सागर को मथित कर दाहिने हाथ में मुधापात्र और बायें हाथ में विपभाड लेकर उठी थी।

(१) हे उर्वशी वृत्तहीन पुष्प की तरह अपने में आप विकसित होकर कब उठी ?

हाँ सिननरन की *Aphrodite* उर्शी की तरह नर्तकी नहीं है, फिर भी उर्शी के नृत्य के छन्द में जैसे मसुद्र की लहरें तथा शश्व शीर्ष में घरा का अचल तरंगित हो उठता है, किन्तु एफ्रोडाइट के मौन्य की व्याप्ति तथा विराम इसी तरह का है

*In the uttermost ends of the sea*

*The lights of thine eyelids and hair*

यहाँ एफ्रोडाइट से उर्शी में स्त्री की रूपना अधिक स्फूर्ति पा मरी, किन्तु

*The lights of thy bosom as fire*

*Between the wheel of the sun*

*And the flying flames of the air ?*

उन पंक्तियों का *paraphrase*

तब मनहार हते दिगन्तर मसि पडे तारा ( २ )

ने रवीन्द्र की उर्शी के मौन्य को स्निग्ध कर दिया है, *flying flames of the air* से 'तारे' छिद्रक पडते हैं, मैकडों गुना *suggestive* हुआ है, फिर

*Wilt thou turn thee not yet nor have pity*

*But abide with despair and desire*

और

जगनेर अश्रु धारे घीत तयो तनुर तनिमा

त्रिनोनेर हन्तिरत्ते आँका तय चरण-शोणिमा

आँकि की विरार-शीली विभिन्न होने पर भी, या रुनी वहीं  
में

*And the waves of the sea as she came*

(२) तेरे मनहार मे दिगन्त क नक्षत्र छिद्रक पडते है ।

- *Clove and the foam at her feet*

*Fanning*

तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रशान्त भुजङ्गेर मनो

पडेछिलो पदप्रात, उच्छमिनो फरण लज शत

करि अवनत-

एक ठम अनुवात् मा होने पर भी, दोनों में जो प्रभेद है उससे उर्वशी कविता दुबल हो गई है, कल्पना में जहाँ समता है वहीं पाठक मुग्ध होता है। दोनों के सौन्दर्य का मूल कारण कामना है। इस कामना को ही रवीन्द्रनाथ ने एक स्निग्ध अठात्रियता से मडित करने की चेष्टा की, किन्तु वे असफल रहे, इसके विपरीत केन्द्रीय भाव ही दो हिस्सों में बंट जाने के कारण रसाभास हुआ है।

सौन्दर्य कल्पना की वह दिशा ( जिसने मनुष्य की कामना को प्रदीप्त कर साहित्य के एक उडे भाग को उज्ज्वल किया है ) इसमें प्रकट हुई है।

मोहितलाल की उर्वशी समालोचना को मैं उद्धृत कर चुका, किन्तु और भी थोड़ा उद्धृत करने की आवश्यकता है जिससे कि उनकी पूरी गाय पाठक के सामने आ जाय। वे कहते हैं

रवीन्द्रनाथ में सौन्दर्य का एक दूसरा आदर्श

रवीन्द्रनाथ के काव्य में ही सौन्दर्य का एक दूसरा आदर्श प्रकट है, मैं संक्षेप में उसका उल्लेख करूँगा, आलोचना जिसमें बढन जाय मैं उसको उद्धृत नहीं करूँगा, केवल निशा भर रहा दूँगा। 'बलाना' की 'दुइ नारी' शीर्षक कविता में रवीन्द्रनाथ ने उर्वशी और लक्ष्मी दोनों के रूप का वर्णन किया है, फिर लक्ष्मी के सौन्दर्य को ही तरजीह देकर उसी पर मुग्ध हुए हैं। 'चित्राङ्गदा'

+ तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रशान्त भुजङ्ग की तरह पदप्रान्त में गिर पडा था, उसने अपनी लासो उच्छमित पयाओं को अवनत कर लिया था।

काव्य में चित्राङ्गण का स्वर्गीय रूप-लाभण्य देखकर अर्जुन के चित्त में जो चमत्कार पैदा हुआ था वह यों है

केनो जानि अकस्मात्

तोमारे हेरिया उभिते परेछि आमि

नि आनन्त्किरणेते प्रथम प्रत्यूपे

अन्धकार महाएनि सृष्टि-शतल

निमिदिके उठेछिलो उन्मेपितो हये

एक मुहूर्तेंर मामे + + +

+ + + + चारिन्कि हते

देवेर अङ्गुलि जेनो देगये तितेछे

मोरे, ओई तव अलोफ आलोक मामे

कीर्तिक्लिष्ट जीवनेर पूर्ण निर्वापण ।

या अन्यत्र

भाविलाम

कत युद्ध, कत हिंसा, कत आइम्बर

पुरूपेर पौरुप-नीरव, वीरत्वेर

नित्य कीर्तिवृषा, शान्त हये लुटाइया

पडे भूमे, ओई पूर्ण सौन्दर्येर काठे

पशुराज सिंह यथा सिंहवाहिनीर

भुवन-वाञ्छित अरण्य चरणतले ।

याने "नमालूम क्यों तुमको देखकर अकस्मात् मैंने जाना है कि प्रथम प्रभात में एक किरण में अंधकार महामुद्रम सृष्टी का शतदल निशाओं में एक मुहूर्त में उन्मेपित होकर उठा था + + + चारों तरफ से देवता उँगलियों ने मानो मुझे निगला निगला कि

तुम्हारे इस अलौकिक आलोक में कीर्तिलिप्त जीवन का पूर्ण निष्ठापण है। +++ मैंने सोचा तुम्हारे उस पूर्ण सौन्दर्य के सामने कितने युद्ध, कितनी हिंसाये, पुष्प का पौरुष-गौरव, पीरता की नित नई कीर्ति की प्यास शान्त होकर चरणों में लोटने लगती है, जैसे पशुराज सिंह सिंह वाहिनो दुर्गा के भुवन-वाहित अरुण चरणों में लोटता है।”

मोहितलाल की राय में रवीन्द्रनाथ में सौन्दर्य का यह दूसरा आदर्श है, उनके मत में यहाँ केवल कामना नहीं, पुष्प का पौरुष स्तम्भित हो जाता है, जैसे जीवमुक्ति होती है वे कहते हैं “यहाँ किसी कर्म प्रवृत्ति हृदय वृत्ति का अरसर नहीं है, हम जिसको जीवन कहते हैं वह द्वंद और विक्षोभ शान्त हो जाता है, सूत्र चेतना जैसे एक वृहत्तर चेतना में लुप्त हो जाती है, इसी का नाम जीवन का पूर्ण निर्वापण है। इस सौन्दर्यप्रीति का नाम ही *aestheticism* *artistic monasticism*—है

दोनों आदर्श एक हैं।

मैं मोहितलाल के अपने वाक्यों तथा उदाहरणों से ही देखलाऊँगा कि उनकी अंग्रेजी कायमर्मज्ञता ने उनको पथभ्रष्ट कर दिया है और वे उर्शी को ठीक नहीं समझ पाये। मैं पहिले इस बात पर आऊँगा कि क्या रवीन्द्रनाथ की उर्शी और चित्राङ्गदा में कोई आदर्शगत भेद है, या उनमें उतना ही प्रभेद है जितना दो यात्रियों में आदर्शगत या मौलिक भेद न होते हुए भी होना चाहिये। चित्राङ्गदा के सौन्दर्य में मोहितलाल जीवन का पूर्ण निष्ठापण देखते हैं, किन्तु मैं तो केवल एक प्रकार के जीवन (जिसमें पीरत्व की नित नई कीर्ति की प्यास बगैर रहती) उमीका निर्वापण देखता हूँ, और एक दूसरे प्रकार के शायद हृदय के अधिकतर तडपनयुक्त जीवन का सूत्रपात देखता हूँ। यदि किसी नारी के रूप को देखकर अर्जुन की तरह पुष्पसिंह अपने पररूप को भूल जाता है, अपने

जीवन के अत्र तरु के तरीकों पर लात मारकर उस सुन्दरी रूपसी के चरणों में लोटने को उद्यत हो जाता है, तो इसे जीवन का पूर्ण निर्वाण कैसे कहेंगे। मैं तो इसमें कामनामय सौन्दर्य को ही देखता हूँ। मोहितलाल जिसको *Aesthetics* या *Artistic monasticism* कहकर चीख उठते हैं मैं तो उसमें अत्यन्त कामनामय सौन्दर्यानुभूति ही देखता हूँ किंतु इसमें मैं मोहितलाल को दोष नहीं देता, कामना लेशहीन सौन्दर्यानुभूति मनोवैज्ञानिक दृष्टि से असंभव चीज है। इसलिए यदि 'उपशी' कविता में रवीन्द्रनाथ कवित कल्पना में प्रचलित हो गये हैं, तो यह प्रकट करता है कि नाशनिक्ता ने आदेश में कवि अपने कवि धर्म को भूलने भूलते नहीं भूलते हैं। यदि मोहितलाल की बात मान ली जाय तो यही प्रमाणित होगा कि मोभाग्य से कविगण अपने अन्तर की पुकार पर ही चलते हैं, मोर्च्यविज्ञान की पुस्तकों पर नहीं। मोहितलाल ने स्वयं ही आगे चलकर माना है "इसमें ( *aesthetics* ) वास्तविक जीवन और जगत के प्रति उदासीनता होती है, अतएव इसमें सृष्टि का पूर्ण सत्य नहीं है, यह भी मूढमतर इन्द्रियविलास या अतीन्द्रिय भाव विलास है।"

### दूसरा आदर्श केवल आन्पनिक

इसमें स्पष्ट है कि कविता का यह दूसरा आदर्श आन्पनिक है, इसमें जीवन का कोई सम्बन्ध नहीं है। यह अन्धा ही हुआ कि कविता के इस प्राणहीन संगममर निमित्त आदर्श को न अपना कर रवीन्द्रनाथ ने तडपनयुक्त मजीब आदर्श को अपनाया। इसी आदर्श की प्राणरसपुष्टता के कारण ही उपशी कविता नारी पर एक अष्ट कविता है। मोहितलाल ने यह तो कहा है "माना नहीं हो कन्या नहीं हो बधू नहीं हो" के साथ "तुम्हारे कटाक्ष के आघात में त्रिभुवन यौवन धँसल हो जाता है" इसका सामंजस्य नहीं है मेरी राय में यह ध्यान गलत है। उपशी कोई गणित का सम्बन्ध नहीं



- है, वह एक जीती जागती तड़पती फड़कती चीज है, कवि-कल्पना में कभी ऐसी कभी वैसी मालूम होगी इसमें आश्चर्य क्या है। जिसको हम प्यार करते हैं उस नारी के सम्बन्ध में ऐसे भाव का आनाजाना आश्चर्यजनक नहीं है। कभी तो उसके कटाव पर सारी पृथिवी घूमती हुई मालूम होती है, कभी वह इतने दूर की वस्तु मालूम होती है कि वह न तो माता न क्या न बधू मालूम होती है। क्या यह बात कोई ऐसी अनहोनी है कि ममालोचक मोहितलाल को मालूम नहीं हुई।

### सौन्दर्य विज्ञान की कमाँटी पर उर्वशी

मोहितलाल ने कीटस की एक पक्ति *A thing of beauty is a joy for ever* लेकर यह लिखाया है कि “दाहिना हाथ म सुधापात्र तथा बायें हाथ में विषभाड लेकर इसमें विषभाड का उल्लेख विशुद्ध सौन्दर्यानुभूति में बाधक है। फिर एक वार मैं विद्वान् ममालोचक से सहमत नहीं हो सकता। मैं तो समझता हूँ इस विषभाड की मौजूदगी ही सुधापात्र को और भी सुधामय बना देती है, यही प्रकृति का नियम है। मृत्यु के कारण ही जीवन मधुर है, विरह के भय के कारण ही मिलन प्रिय है, इत्यादि इसके जिनने उदाहरण हैं, फिर यदि स्वर्ग रूपसी चिरयोजना उर्वशी के एक हाथ में सुधापात्र को मधुरतर बनाने में लिये कवि ने दूसरे हाथ में विषभाड की कल्पना की है तो इसमें आश्चर्य ही क्या है? फिर यह केवल कल्पना ही नहीं है, क्या रूप और कामना की देवी वह चाहे जिसने लिये जो नाम रखती हो वह एक हाथ में अपने प्रेमिक के लिये ‘अमी’ और दूसरे में ‘हलाहल’ नहा रखती? एक हिन्दी कवि जो शायद स्त्रियनर्न के परदादा के परदादा के परदादा से भी आगे थे प्रिया के नयनों को अमृत, हलाहल और मूँ से भरे देखे थे। मुझे डर है विद्वान् ममालोचक कीटस की बात *A thing of beauty is joy for ever* को ठीक ठीक नहीं समझे, क्या रवीन्द्रनाथ की

उर्वशी कर्तों पर *joy for ever* नहीं है *joy* या आनन्द एक *subjective* चीज है, इमलिये प्रेमिक तथा पुनारीकी आँसुओं में क्या आनन्द होगा, यह माधारण नियम से बताया नहीं जा सकता, सिमरु-मिमरु कर मरने में ही यन्त्रि किमी को आनन्द मिले तो ?

उर्वशी पर एक और बात, और हम खतम कर चुके। मोहित-लाल ने कहा है कवि ने जिमको अधिकार मागर के नीचे प्रवाल के पलंग पर अरुलक हास्यमुख से मोते देखा है तथा यौवन में निमरे कटान से त्रिभुवन को यौवन चचल होते देखा है उमी को नित्यपूर्ण और स्वयंप्रकाश सौन्दर्य के प्रतीक रूप में रूपना करते हुए जो प्रश्न करते है "वृत्तहीन पुण्य की तरह अपने में आप विकसित होकर हे उर्वशी नू कर गिली ?" उनसे रूपना में गड-बडो आ गई है। मैं नम्रता पूर्वक कहना चाहता हूँ फिर समालोचक-गलत समझे ? या यह रहे नित्यपूर्ण और स्वयंप्रकाश शब्द समालोचक के हैं, फिर कवि जो प्रश्न पूछते हैं कर गिली न कि कर पैग हुई। कवि ने उमको कली की अवस्था में देखा, फिर गिली अवस्था में देखा किन्तु प्रश्न यह है कर वह गिली। मैं समझना हूँ यह एक प्रासंगिक प्रश्न है। सृष्टि में इसी रहस्य को समझने के लिये वैज्ञानिकों ने *emergent evolution* आदि कितने ही अर्थ वैज्ञानिक सिद्धान्त बनाये हैं।

अब रहा यह कि स्विनबर्न की कविता में रवीन्द्रनाथ को कहाँ तक समाला मिला, यह हमने पाठकों के समुद्र रच लिया, किन्तु जो कुछ भी पेश किया उमी से मालूम होना है कुछ नहीं लिया। विशेष कर जहाँ उतलाया गया है कि

*And the waves of the sea as she came*

इत्यादि

का एक-दम अनुवाद है, यहाँ तो हमें मालूम होना है

† † † मन्त्ररान्त मुचङ्गेर मनो

+++ फ़र्या लक्ष रात

करि अवगत,

से रवीन्द्र ने कथित अनुगत को इतना सुन्दर बना लिया है कि मूल बड़ा दुर्बल मालूम देता है।

### रवीन्द्रनाथ पर एक सरसरी निगाह

अब हम सरसरी तौर पर रवीन्द्रनाथ पर दो चार बातें और कहेंगे। रवीन्द्रनाथ को लोग चाहे रहस्यवादी समझें और कहें, किन्तु उहाने साफ साफ बारबार कहा है।

सवार उपरे मानुष सत्य वाहार उपरे नाई

“सब से बढ़कर सत्य मनुष्य है, उसके उपर कुछ नहीं है।” बारबार रावीन्द्रीय वीणा से यह वाणी झड़त हुई है। रवीन्द्रनाथ की एक प्रसिद्ध कविता है “स्वर्ग से विदाई”, इसमें मनुष्य ने स्वर्ग से कहा है—

यानो स्वर्ग हास्यमुखे, करो सुधापान  
नेत्रगण ? स्वर्ग तोमादेरि सुखस्थान  
मोरा परवासी । मत्यभूमि स्वर्ग नहे  
से जे मातृभूमि—ताड तार चहो उह  
अश्रुजलधारा ..

यान “हे स्वर्ग तुम हास्यमुख से रहो, हे नेत्रताओं सुधापान करो। स्वर्ग तुम लोग के मुख का स्थान है, हम तो यहाँ प्रवासी-मात्र है। मत्यभूमि स्वर्ग तो नहीं है किन्तु मातृभूमि है, तभी तो उसरी आँखों में अश्रुजल की धारा उहती है।” इस स्वर्गनिमुखता के होते हुए भी रवीन्द्रनाथ का मनुष्य यहाँ लौटकर एक स्वर्गीय स्वप्न में ही विभोर रहना है, जीवन की कठिन वास्तविकताओं से उसका जैसे कोई सम्बन्ध नहीं। वह यहाँ भी कामना करता है “यदि धरातल में

दानतम घर में मेरी प्रेयसी जन्म ले, किसी नदी के किनारे गाँव में एक पीपल के पेड़ के नीचे, वह गालिका फिर अपने वक्ष में मेरे लिये सुवा का भटार संचित कर रक्खेगी" इसी तरह की और बातें। इसीमें रवीन्द्र-साहित्य आधुनिक होने पर भी सच्चे मानों में पूर्ण क्रान्तिकारी नहीं है। फिर भी रवीन्द्रनाथ अछूतों के दुःख में विस्तृत मालूम होते हैं, वे जाति में कहते हैं इसको दूर करो "नहीं तो अपमान में उनको सत्र के समान होना पड़ेगा, उन्हें दूर रखकर तुमने मनुष्य के हृदय के नेवता की अग्रहेलना की है।" "लकड़हारा जहाँ लकड़ा चीरता है, किमान जहाँ हल जोतता है" यहाँ पर रवीन्द्रनाथ के भगवान भी हैं, किन्तु इतनी महानुभूति का ऐश्वर्य होने पर भी कवीन्द्र कभी भी इन दुःखों की तरह में जो एकदेशीय तथा वर्गीय समाजव्यवस्था है उस तक नहीं पहुँच पाते।

कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ के सम्पादन में "बंगला-काव्य परिचय" नामक एक पुस्तक प्रकाशित हुई है, इसमें कवीन्द्र ने अपनी १७ कविताएँ दी हैं, किन्तु मेरी राय में इसमें से एक भी कविता रहस्यवादी नहीं है इसी से यह निष्कर्ष तो नहीं निकलना चाहिये कि वे अपनी उन कविताओं को जो रहस्यवादी (*mystic*) हैं, उनमें वे अपनी दूसरी कविताओं को अच्छी नहा ममभते, किन्तु इसमें यह अर्थ तो निवाला ही जा सकता है कि अपनी कविताओं में कवित दृष्टि से वे अपनी रहस्यवादी कविताओं को विशेष महत्त्व नहीं देने के लिये तैयार हैं। मौभाग्य में बंगला साहित्य में गीताजलि ही रवीन्द्रनाथ का श्रेष्ठ दान नहा है। मोहितलाल ने लिखा है और मैं इसमें सहमत हूँ कि रवीन्द्रनाथ की विशेषता यह है कि उन्होंने प्राच्य भाव-साधना और प्रतीच्य रूप-साधना का सुन्दर समन्वय किया है। इसी कारण प्राच्य के रहस्यवादी ने उनके हाथों में एक नया ही रूप धारण किया है। एक विद्वान समालोचक का तो यह कहना है कि रहस्यवादी कविताएँ (*mystic poems*) रवीन्द्रनाथ का

प्रतिभा का श्रेष्ठ नान नहीं है।

कुछ भी हो यूरोप में इन रहस्यवादी कविताओं की ही धूम रही, रवीन्द्र प्रतिभा में चूँकि प्राच्य भावपरायणता का प्रतीच्य रूपत्या कुलता का समन्वय है इसलिये दोनों प्रकार के पाठकों को उनकी कविता में अभिनन्दन मिलता है।

### एक जीवन में कई जन्म और कई जीवन

में पहिले ही कह चुका निरवीन्द्रनाथ को किसी बात के विशेषण में लाकर यह कहने की चेष्टा करना कि इसी बात के वाली है, गलत होगा। पारश्चात्य में टमास मान की तरह व्यक्ति हैं जो कई बार कायापलट कर दूसरे ही कलाकार हो चुके हैं, उहाने जैसे एक ही जीवन में कई जन्म पाये, किंतु रवीन्द्रनाथ इसके विपरीत एक दूसरे ही तरह के जीव हैं। वे एक साथ कई जीवन जीते हैं। यदि सन और तारीख से देखा जाय तो मालूम इस बात की सत्यता मालूम होगा। एक ही समय में वे कई तरह कविता लिखते हैं। कहीं तो वे मिलकुल प्रायडवादी हैं तो कहीं रहस्यवादी, कहा भावुक हैं तो कहीं विचार का नूपुर छमछम बज रहा है। यह एक न्यारी ही दुनिया है।

हिन्दी जगत में रवीन्द्रनाथ को लोग मुख्यतः अरेङ्गजी के जलिये में जानते हैं, इसलिये वे हिन्दी जगत में केवल रहस्यवादी समझे जाते हैं। बात यह है वे अरेङ्गजी गीताजलि को ही पढें हैं जिम्मे कारण उन्हें नोबुल पुरस्कार मिला, दूसरी गहुत सी पुस्तकों को पढने का मष्ट नहा उठाते। यदि वे गीताजलि के अतिरिक्त "भोनार तरी" "बलामा" आदि पढें तो उनकी यह धारणा जानी रहे।

### आधुनिकों के आधुनिक विन्दु

अन में हम रवीन्द्रनाथ की 'एगार फिराओ मोरे' (अन मुके

पेटाओ) कविता का अनुशासन देकर इस दौर को समाप्त करते हैं। यह कविता एक नई ही राणी को लेकर शरणागत कर रही है, जसमें वे कहीं कहीं आधुनिकों के आधुनिक भावों होते हैं। अर्ध-आत्मिक तक साहित्यिक क्षितिज में बराबर रहने पर भी आज भी रवीन्द्रनाथ अपनी नवीनता को कायम रख सके हैं इसका कारण यह है कि उनका ग्रहणशील (receptive) मन हमेशा नये युग को अपना लेता है। सत्र में मुश्किल होता है भाषा-रिति में परिवर्तन, किन्तु वे इसमें भी पिछड़े नहीं रहे। उन्होंने बुढ़ाये में बंगला की साधु भाषा को छोड़कर आम बोलचाल की भाषा अपनाई, केवल यही नहाना कि उन्होंने उमरों इन्तेमाल किया कि उन्होंने उमरा पत्र लेकर पड़े जोरा की बमालत की। कई समालोचक को इस बात पर बड़ा आश्चर्य है क्योंकि उनकी पहिले की सारी रचना साधु भाषा में है, और "रवीन्द्रनाथ का रवीन्द्रनाथत्व उसी भाषा में है।" पहिले ही में यह चुना कि रवीन्द्रनाथ मुख्यतः भद्रलोक श्रेणी के कवि हैं, मभव है जब आम-लोगों का साहित्य हो तो उममें रवीन्द्रनाथ का स्थान यह न रहे, किन्तु बंगला भाषा जो जो मौष्ठ्य तथा नमनीयता उन्होंने ली है यह रवीन्द्रनाथ से रवीन्द्रनाथी कवि तथा साहित्यिक की अनुकरणीय होगी। बंगला भाषा का कोई भी लेखक इस अर्थ से उच्छेद नहीं हो सकता।

### एक फिरोज मोरे

इस समागम में जब सभी हर समय बैठकों काम में लगे हुए हैं, उस समय है कि तैने दुपहर की धूप में एक पेड़ के नीचे बैठकर दूर जंगल की गंध गहराकर लाने-वाली हवा में केवल मौसुरी ही बजाई। अरे आन नू उठ, नहीं आग लगी है। मुन, किसी का शरणाग्रामी को जगाने के लिये बज रहा है। कहीं से रोने की आवाज से सारा आकाश गूँज उठा है। किसी अचकार कारणकार में बघन में जर्जर कोई अनाधिनी महायता माँग रही है। दुर्बल की

छाती पर चढ़कर मोन्गताजा अपमान लाखा मुँह में रक्त पी रहा है स्वार्थ से उद्यत अत्रिचार वेदना को पहिहास कर रहा है।

वे जो लाखों मीन होकर सिर नीचा म्रिये हुए सड़े हैं उनके कुम्ह-लाये हुए चेहरे पर सैकड़ों सन्धियों की वेदना की करुण कहानी है। जितना ही उनके सिर पर बोझ बढ़ता जाता है वे उमको उठा कर चलते रहते हैं जब तक जान रहती है, फिर मर जाने पर उसके अपने पंचों के लिये छोड़ जाते है, न तो भाग्य को इसके लिये कोसते हैं न ईश्वर की ही निन्दा करते हैं, यहाँ तक कि मनुष्य को भी दोष नहीं देते, अभिमान नहीं जानते, फंवल बस दो दाने अन्न खाँट कर किसी तरह कष्टकृष्ट प्राण कायम रख सकते हैं। जब उस अन्न को भी कोई छीनना चाहता है, तथा गर्व से अन्ध निष्ठुर अत्याचार से उसके हृदय पर चोट पहुँचाता है तो वे यह भा नहीं जानते कि म्रिसके द्वार पर न्यायत्रिचार की आशा में सड़े हो, दरिद्र के भगवान को बस एकवार पुकार कर वह चुपचाप मर जाता है।

इन सत्र म्लान तथा मूढ मुग्धों में भाषा प्नेनी पड़ेगी, इन श्रान शुक भ्रम हृदयों में आशा प्रतिध्वनित करनी पड़ेगी, पुकार कर इन्हें कहना पड़ेगा—

“अरे एकवार सिर उठाकर सड़े तो हो जाओ फिर देगोगे कि निनने डर से तुम डर रहे हो वह तुम से भी डरपोक हैं, जभी तुम जाग उठोगे वह भागरु सड़ा हो जायगा। जभी तुम उसके सामने सड़े हो गये तभी वह रास्ते के कुत्ते की तरह भय तथा सकोच से विलीन हो जायगा। इश्वर उस पर विमुख हैं, उसका कोई महायक नहीं, उस मुँह से वह घड़ी-घड़ी बातें छॉटता है, वह है, वह मन ही मन अपना हीनता को जानता है।”

कृत्रि यदि तुममें प्राण है तो उठो, उसे साथ लेकर चलो और उसका आन गान करो। इस संसार में बड़े ही दुख हैं, बड़ी व्यथायें

है, बड़ी गरीबी है, हाथ यह तो बड़ा शून्य है, बड़ा छोटा है, बड़ा अन्याय है। अन्न चाहिये, प्राण चाहिये, रोशनी चाहिये, खुल्लो हवा चाहिये, शक्ति चाहिये, स्वास्थ्य चाहिये, आनन्द मे उज्ज्वल आयु चाहिये और माहस से निरस्त इन्ध चाहिये। हे कवि इस दीनता में एकबार स्वर्ग से विश्वास तो ले आओ।

हे मेरी रगीन रगमयी कल्पने अब मुझे लौटाकर फिर मंमार के किनारे ले चलो, अब मुझे हवा हवा में लहरों-लहरों में तथा मोहिना माया में न भटकाओ। निर्जन विद्याघन अन्तर की निकुञ्ज-झाया में मुझे बैठाकर न रक्खो। तिन जाता है मन्थ्या हो आती है, उदास हवा में वन साँस लेकर रो पड़ता है। ऐसे समय में मैं निकल पड़ा जनता के बीच। जब मैं जगत में आया था तो न मालूम किस माता ने मुझे यह खेलने की वशीली थी। उसीको वजाते-वजाते मैं अपने सुर में हा इतना मुग्ध हो गया कि मैं संसार-सीमा के बाहर चला-सा गया और तिन चले गये रातें-चली गईं। उस वशीली में मैंने सुर जरूर सोया है, किन्तु यदि मैं उस सुर की सहायता से इस गीतशून्य अब सादपुर को ध्वनित कर सकूँ, यदि मृत्युंजयी आशा के संगत से कर्महीन जीवन के एक कोने को यदि एक मुहूर्त के लिये ही तरंगित कर सकूँ, दुःख यदि उमकी भाषा पा ले, अन्तर की गहरी प्यास यदि स्वर्ग के अमृत के लिये जग उठे तभी मेरा गान धन्य होगा, तभी सैकड़ों असन्तोष महागीत में निर्माण प्राप्त होगा।

कहो आज क्या गाओगे, क्या सुनाओगे ? कहो अपना दुःख झूठा है अपना छोटा सुगम भा, जो व्यक्ति स्वार्थमग्न होकर बड़े जगत में दूर है, उमने कभी जीना नहीं मोखा। विश्वजीवन की महान् लहरों पर नाचते-नाचते हमें निर्भय होकर दौटना पड़ेगा, सत्य को ध्रुवतारा बनाकर तथा मृत्यु को न डरकर। दोड़िन के आँसू सिर पर गिरेंगे, उसीमें हम उमके अभिमार में चलेंगे जिससे मैंने



जन्म के लिये जीवनसर्वस्वधन सौंप दिया। वह कौन है? नहीं मालूम फिर भी मालूम है उसीके लिये रात के अँधेरे में यारी मनुष्य युग से युगान्तर की ओर आँधी में उथपात में जा रहा है, अपने अदर के दीये को सावधानी से पकड़कर सिर्फ मालूम है, जिसने कानों से उसकी पुकार सुनी है वह निडर होकर सकट के भँवर में कूद पडा है उसने दुनिया पर लात मार दी है तथा अत्याचारों को सीना खोल कर ग्रहण किया है। मृत्यु के गर्जन को उसने सगीत की तरह सुना है। अग्नि ने उसको जलाया है, शूल ने उसको छेदा है, कुठार ने उसे छिन्न किया है, उसने अपनी सब प्रियवस्तु को इन्धन बनाकर बिना कातरता के ही होमाग्नि जलाई है। हृत्पिंड रूपी रक्तपदम को उसने छिन्न कर चढा दिया है और अन्तिम चार सभात्त पूजा की है और फिर भी भरकर अपने को कृतार्थ समझा है।

मैंने सुना है उसीके लिये राजकुमार ने फटी कँचडी पहिन ली है और विषय विरक्त रास्ते का फज़ीर हो गया है। मैंने सुना है उसी लक्ष्य के लिये महाप्राण पल-पल में जला है, उसके चरणों में कुशाकुर घुस गये हैं, उसे मूढ विद्वज्जपुरुषों ने अविश्वास किया है प्रिय जनों ने हँसी उड़ाई है, फिर भी उसने नीरव करुणनेत्रों से सभी को क्षमा कर दिया है, उसके अदर वह अनुपम सुन्दर लक्ष्य मौजूद था। उसीके लिये मानी ने मान तज दिया, धनी ने धन सौंपा, वीर ने प्राण दे दिये है + + + + + + + + "

### *Idealist* के नाते कवि की सीमा

मैंने विशेषकर इस कविता को इसलिये उद्धृत किया कि इसमें कवि के कइ तरह की कविताओं के नमूने एक साथ मिल जाते हैं। इसमें एक देखने की बात है कि कवि अपने को सम्बोधितकर एक क्रान्तिकारी की तरह शुरू करते हैं, किन्तु एक *idealist* कवि के नाते वे जल्दी ही *concrete* या निर्दिष्ट चीजों को छोड़कर अनिदिष्ट या *abstract* में कूट पडते हैं। हमें अगले दौर में भी रवीन्द्रनाथ पर बात करने का मौका मिलेगा।

बंगला साहित्य में रवीन्द्रनाथ का युग अभी खलम नहीं हुआ है, इसलिये रवीन्द्रनाथ के विषय में लिखने के बाद क्या लिखा जाय यह जरा विचार्य है। इसमें मन्नेह नहीं कि कुछ कवि रवीन्द्रनाथ के समसामयिकों में गेमे हुए हैं जिनकी हम रवीन्द्रनाथ की प्रतिध्वनि नहीं कह सकते। हम पहिले ऐसे तीन कवियों का उल्लेख कर चुके हैं, एक तो अक्षयकुमार बङ्गाल, दूसरे सुरेन्द्रनाथ भजुमन्गार, तीसरे देवेन्द्रनाथ सेन। हम उनकी कविता का उदाहरण भी दे चुके हैं, किन्तु अब हम कुछ ऐसे कवियों का उल्लेख करेंगे जिनको हम काल की दृष्टि से प्राक-अति आधुनिक युग के कवि कहेंगे। सब बात तो यह है वे रवीन्द्रनाथ के समसामयिक हैं, किन्तु उनका कार्यक्षेत्र मुरयत १६१४१८ के महायुद्ध के पहिले के समय में ही रहा।

### द्विजेन्द्रलाल राय

ऐसे कवियों में द्विजेन्द्रलाल राय का नाम सबसे प्रमुख है। एक समय वा जन लोग उन्हें रवीन्द्रनाथ के समकक्ष कवि समझते थे, इसमें मन्नेह नहीं वे एक उच्च प्रतिभाशाली कवि तथा नाटककार थे। नाटक में तो कला की तथा निरुद्ध मौन्दर्य सृष्टि की दृष्टि में न हो भावुकता की दृष्टि में वे अक्सर रवीन्द्रनाथ के आगे निराल रहे हैं। आन द्विजेन्द्रलाल की भाषाशैली को अपनाकर चलनेवाले बंगला साहित्य में बहुत कम होंगे, किन्तु रवीन्द्रनाथ के प्रभाव से मुक्त शैलीकारों ( *stylists* ) में वे ही उदात्त नाम प्रमुख हैं। सब बात तो यह है रवीन्द्रनाथ की विरगविसृत विपुल शक्ति के सामने द्विजेन्द्रलाल अच्छी तरह चमक नहीं पाये, दूसरी बात दुर्भाग्य की जो द्विजेन्द्रलाल की हई यह यह थी कि वे आपेक्षिक रूप से

कारण जनता उनकी 'प्रचार कार्यमूलक' रचनाओं के विरुद्ध सहन ही हो जाती थी। द्विजेन्द्रलाल ने 'भारतपर्य' नामक मासिकपत्र चलाया जो अब तक सफलतापूर्वक चल रहा है। कवि द्विजेन्द्रलाल ने करीब-करीब उन सभी क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा को नौड़ाया है जिनमें रवीन्द्रनाथ की कीर्ति है, हाँ, उन्होंने नाटक ही लिखे, उपन्यास न लिखे।

### सत्येन्द्रनाथ दत्त

सत्येन्द्रनाथ दत्त की प्रतिभा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें कुछ भी कृत्रिमता नहीं है, उनकी कविता कभी अलसाती हुई चाल से कभी द्रव, कभी गरजती, कभी बरसती, कभी तडपती हुई चली जाती है। रेड इण्डियनों की लोरी, चीनी कवि लोटु की कविता, जेनरल नोगी की एक आह, बल्कान, आईसलैंड की कविता को उन्होंने बँगला में रूपान्तर कर रक्खा है, किन्तु कवि यदि न बतावें तो किसी जगह मालूम भी न हो कि यह जो हम पढ़ रहे हैं और पढ़ते-पढ़ते मस्त होकर भूमने लगते हैं, क्रोध से बलबला उठते हैं या विपात में मुरझा जाते हैं यह कोई अनुवाद है। विदेशी कविताओं को बँगला लिखास पहिनाने में सबसे सफल वे ही रहे। दुःख की बात है कि वे भी अफाल-मृत्यु के शिकार रहे। उनकी प्रतिभा कविताओं के अनुवाद के क्षेत्र में अद्वितीय होने पर भी वे केवल अनुवादक ही नहीं रहे। उनकी मौलिक कविताओं की संख्या भी बहुत है। छन्द और भाषा उनके लिये इतनी अनायास थी कि उनकी कविता सीधे पाठक के कानों में पैठते ही हृदय में पैठ जाती है। बंगाली आत्मा के साथ उनकी इतनी वादात्म्यता थी कि इस क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ भी उनमें कहीं आगे बढ़ पायें है ऐसा कहा जा सकता। सत्येन्द्रनाथ दत्त की मृत्यु पर रवीन्द्र ने एक बहुत ही सुन्दर कविता लिखकर उनकी असामाय प्रतिभा को दाद दिया है। उन्होंने लिखा—



रूप से विकसित होती, और वे हमें एक विराटतर रूप में नजर आते, उनकी एक छोटी-सी कविता का कुछ मूल, और पूरा अनुवाद देकर हम इस प्रसंग को खतम करते हैं

### चम्पा

आमारे फुटिते होलो वसन्तेर अन्तिम निरवासे  
 विपराण जरण विश्व निर्मम ग्रीष्मेर पदानत  
 रुद्र तपस्यार वने आध त्रासे आधेक उल्लासे  
 एकाकी आसिते होलो—साहसिका अप्सरार मतो ।

इत्यादि

“जय वसन्त की अन्तिम साँस चल रही थी तब मुझे पैना होना पडा, उस समय विश्व निर्मम ग्रीष्म का पदानत था । साहसिका अप्सरा की तरह रुद्र तपस्या क वन में हमें आधे त्रास मे तथा आधे उल्लास में आना पडा । शोषण लिष्ट वन एकबार चचरा उठा, उदास कुज मे क्लान्त कोकिल का स्वर एकबार सुनाई पडा, ऐसे समय में मैंने जन्म-यवनिष्ठा प्रान्त में अपने नये सुकुमार नेत्रों को खोलकर जलस्थल को देखा तो पाया कि वे शून्य, शुष्क, विह्वल, जर्जर हैं । फिर भी विश्वास के वृन्त पर कँपता हुआ चम्पा में निरल ही आया । कडी से कडी धूप में मैं नहीं गिरूँगा, भयकर शरण की तरह जो रौद्र है जिसकी गर्मी से विरव तडपकर रह जाता है मैं उसे विधाता के आशीर्वाद से आसानी से पी जाता हूँ । मैं धीरे से उषा का आतप कर पकडकर निरल आया, देह में मूर्छा आती है, मन में मोह-सा छा जाता है, हर मुहूत यही अनुभव करता हूँ । फिर भी सूर्य की विभूति से मेरा सलोनापन ही बढता है । इसलिये मैं तिन के देवता को नमस्कार करता हूँ । मैं चम्पा हूँ, सूर्य का सौरभ ही तो हूँ ।”

मत्येन्द्रनाथ की इस कविता के अर्थ को यदि हम चम्पा नामक प्रसिद्ध पुष्प की जन्मकथा तक ही सीमित रखें तो यह एक मामूली कविता ही रहेगी, इसकी भाषा, कल्पना तथा शैली की हम चाहे कितनी भी प्रशंसा करें, किन्तु नहीं यही सब कुछ नहीं। “आधुनिक काव्यसाहित्य की एक धारा मनुष्य तथा प्रकृति को *allegorical*, *symbolical* और *mystical* दिशा से पकड़ने की चेष्टा है। इस धारा के प्रवर्तक बर्हंसवर्ध तथा शैली हैं। *Allegorical*, *symbolical* तथा *mystical* इनको ठीक-ठीक हिन्दी में समझाना मुश्किल है, फिर भी हम व्याख्या से इनका अर्थ स्पष्ट करने की चेष्टा करेंगे। पहिली बात तो यह है कि *allegory* भी रूपक है और *symbol* भी रूपक है किन्तु दोनों में यथेष्ट भेद है। *Allegorical* श्रेणी के रूपक में एक साथ दो चीजें रहती हैं, एक तो बाहर जो कुछ स्थूल रूप में कहा जा रहा है वह, और दूसरी वह जिन बातों या भावों के वे रूपक हैं। स्थूल कहानी के रूप में भी हम उसका मजा उठाते हैं और जो कहानी आड में चल रही है उसका भी हम मजा उठाते हैं। जैसे स्पेनर की *Farse Queen* या द्विजेन्द्रलाल राय का स्वप्नप्रयाण काव्य *Allegory* के उदाहरण हैं। *Strindberg* का *Lucky Pair* भी एक ऐसा दोमुहा रूपक है। *Symbolical* रूपक नाट्य या काव्य में यह दोनों धारा रहने पर भी वहाँ वास्तव में स्थूल घटना को कोई प्रमुखता प्राप्त नहीं है, जो इस स्थूल घटना से परे दूसरी चीज है वही मुख्य है। जैसे मवीन्द्रनाथ का “ढाखाना” है, इसमें ढाखाना, डाकिया, मुखिया कोई सार्थकता नहीं रखते, इनसे परे जो चीजें हैं वे ही इनमें मुख्य हैं।

इस पर यदि हम *allegorical* और *symbolical* का हिन्दी प्रतिशब्द करना चाहें तो हमें वस्तुम प्रधान रूपक और भावरम प्रधान रूपक कहना पड़ेगा। प्राक्-महायुद्ध (१९१४-१८) युग में यूरोपीय साहित्य में भावरम प्रधान रूपक की प्रधानता थी। मटरलिङ्ग,

ईटस (Yeats) के काव्य, इसी श्रेणी में आते हैं ” सत्येन्द्रनाथ की इस ‘चम्पा’ कविता को हम जब रूपरसप्रधान रूपर के रूप में लेंगे तभी इसमें एक दूसरा ही आनन्द निरलार्ड पड़ेगा। अनितकुमार चक्रवर्ती ने सत्येन्द्रनाथ के सम्बन्ध में फ्रेञ्च कवि Paul Verlaine के सम्बन्ध में जो कहा है कि *he paints with sound* वे ध्वनि म चित्र र्णवते हैं उसीको दुहराया है यह ठीक ही है, सचमुच उनको छन्द तथा भाषा पर अद्भुत अधिकार था। “वर्लेन को तरह उनके छन्दा के स्पर्दन म अरूप जगत का स्पर्दन मानो पकड़ा गया है।” †

रवीन्द्रनाथ की कविताओं का बहुत बुद्ध अनुवाद हो सकता है, किन्तु सत्येन्द्रनाथ की कविता का अनुवाद होना करीब करीब असंभव है। ऐसे अजगली पाठक जो बंगला भाषा की आत्मा तक नहीं पहुँचे हैं वे उनकी कविता को समझ नहीं सकते।

### इन्दिरा देवी और प्रियम्बदा देवी

इन्दिरा देवी तथा प्रियम्बदा देवी ने भी कुछ कवितायें लिखी हैं, किन्तु इन पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव इतना स्पष्ट है कि मालूम होता है हम रवीन्द्रनाथ को ही पढ़ रहे हैं। इन्दिरा देवी की निम्न लिखित कविता भाग तथा भाषा में निरालु रवीन्द्रनाथ की ही मालूम होती है। हम मूल का केवल एक *Stanza* ही उद्धृत करते हैं, तिन पाठकों ने रवीन्द्र काव्य का मूल में आस्पादन किया है वे इसको देखकर धोपे में आ जायेंगे।

हासिमेलार अभिनये अश्रुजले ढाकि

भेयोद्धिलाम एमिन् कोरे तोमाय तेरो फाकि

बुके आमार जे मुर याजे, गुञ्जरे जा मर्ममामे

† देखो भी अनितकुमार चक्रवर्ती प्रवासी, कार्तिक १३२५।

मेधेद्विलाम सुग्गेर साजे राखनो तारे टाकि ।

हामिगेलार मिग्गाछले तोमाय न्जिये फाँकि ।

“हँमीगेल के अभिनय में अश्रुजल ढककर मैंने सोचा था इसी प्रकार तुम्हें धोखा दे दूँगी। मैंने सोचा था कि मेरे हृदय में जो सुर बजता है तथा मर्मस्थल में जो बुद्धि सूँजता है उसे सुख के लिवाम में ढक रक्खूँगी हँमी-गेल के अभिनय में तुम्हें धोखा देकर ”

“प्रभात जन दुपहर में परिणत हो गया, सप्त वायु पैरों में अमिक्कणा की तरह लगी, देह जन थनावट के मारे मिट्टी से छूनी जाने लगी, आंगों में जितने ही आँसू भरते थे और मैं उन्हें गोपन करती थी, तभी तुमने मुझे गोष् की लडकी की तरह गोष् की ओर खींच लिया ।”

“मैंने तो तुमसे नहीं पूछा कहाँ मेरा स्थान है, मैंने तुम्हारे पैरों पर आँसुओं की जादू तो नहीं ला दी थी। बीरान मग में मैंने अपनी व्यथा निवेदनकर तुमसे सहायता तो नहीं माँगी थी, फिर भी तुमने कैसे कान टालकर मेरे हृदय की गहन बातों को तथा गोपन अभिमान को सुन लिया ?”

“तुमने कैसे मेरी धोखेजानी का पता पा लिया केवल यही बात मैंने तुमसे अवतरफ नहीं सुनी। न मालूम कब कौन-सा मुग्गा पाकर तुम्हारी हँसी की जादू ने आकर मुझे हँसकर पहा लिया और इस प्रकार मेरी दुनिया मिट गई। कैसे तुमने मेरी प्रतारणा पकड़ ली ।”

प्रियमन्यु देवों की भी एक छोटी-सी कविता नीचे दी जाती है  
आशातीत

तोमारे पारि न धरिते, पारि ना धरिते  
सनेते मिशाये आपना करिते  
ओरे आकागेर आलो,



“कमर तक पानी में खड़े होकर किसान हँसुआ चलाता है, धान अग्रभाग की सौंधी गन्ध हवा में फिरती रहती है। ललाई लिये हुए धान के अग्रभागों को पानी के नीचे नवाकर मेरी नाव उसीने बीच से चलती है।”

“धान की गड़ियों को मैं इस पार उस पार करता हूँ, पाट के ढेर को भी ढोता-भरता हूँ, दिनरात कितने लोगों की कितनी ही बातें सुनता हूँ, मैं बैठकर मन-ही मन खेने का हिसाब लगाता रहता हूँ।”

“पानी के ऊपर से दूर-सा विपरकर सूर्य उगता है, दिन का खेना खतमकर पश्चिम में डूब जाता है। बारहों महीने में एक भी दिन उसे छुट्टी नहीं है, उसीने साथ मैं भी घाट की नाव को खेता हूँ।”

“देशेर लोक” ( देहाती ) नामक कविता में देहाती दुनिया का अत्यंत सधा चित्र खींचने के घाट के कहत है—

अविचार अत्याचार भागे निज करमेर फल

नयनेर जल छावा ताइ जिहु थाके ना सम्वल

याने ‘वह अविचार तथा अत्याचार को अपना ही कर्मफल मोचता है, इसीलिये आँसुओं के सिवा उसका कोई सम्वल नहीं है।’ कवि जो बखान करते हैं वह है तो सच, इस अभागे देश के गरीबों की यही मनोवृत्ति है, किन्तु एक क्रान्तिकारी कवि की तरह प्रजाय इसके कि वे इनको कविता का चाबुफ मारकर उठाते वे उमरी इस भाग्यवादी मनोवृत्ति की सराहना करते हैं

एइ देश—एइ लोक—हासिओ ना शिहा अभिमानी

धर्म जाने तार काछे सत्य मूल्य कार कतोखानि

याने ‘जिम्मा तो हमारा देहात है, और ये देहाती हैं, सुनकर हे शिशाभिमानी मत हँमना, धर्म जानता है कि उसके निरुद्ध किसकी कितनी सधी फीमत है।’

यह तो एक तरह से प्रतिप्रियावादा का प्रचार करना हुआ, यह तो वही बात हुई कि इस दुनिया में जमीन्दारों की जन्मस्त्री और जुल्म सहो, हमने वाले में अगली दुनिया में दूरी गिलमा मिलेंगे। मालूम होता है ऐसा लिखते समय कवि यतीन्द्रमोहन 'एबार फिराओ मोरे' नामक रवीन्द्रनाथ की कविता के उस अंश को भूल गये

एई मय मूढ म्लान मुये

न्ति हये भापा, एई सय अन्त, शुष्क, भेग्न बुके

ध्वनिया तुलिते हये आशा, हाकिया नलिते हये

मुहूर्त तुलिया शिर एक्क दाँडाओ नेखि मने,

जाग भये तुमि भीत से अन्यायी भीरु तोमा चये

जयनि जागिने तुमि तसनि मे पलाइने धये +

रवीन्द्रनाथ भी *idealist* होने के नाते ऐसे मामलों में अन्त तक पूरी तरह निर्माह नहीं पाते, किन्तु अस्मर उनकी प्रतिभा उनकी इस प्रकार की गलती में बचा भी लेता है। यतीन्द्रमोहन की यह मनोवृत्ति हम उनकी "गौरी" नामक कविता को रवीन्द्रनाथ की उमी सन में प्रशंसित 'यिनास्या पितरो जाता,' नामक कविता की तुलना करते हैं तो पाते हैं। दोनों में एक लड़की का विवाह उससे कहीं अधिक उम्र वाले बुढ़्दे घर में होता है। दोनों विधवा हो जाती हैं, किन्तु दोनों में बड़ा प्रभेद है। यतीन्द्रमोहन की गौरी विधवा होती है, रवीन्द्रनाथ की मजुलिना भी विधवा होती है। दोनों पितृसेवा तथा घर के कामकाज में मन लगाने की व्यर्थ चेष्टा करती हैं।

मजुलिना का

दु गये मुये तिन हये जाय गत

स्रोतेर जले मने पडा भेमे जाया फूलेर मतो

अशेषे होलो

→ इसका अनुवाद रवीन्द्रनाथ के 'एबार फिराओ मोरे' में आ गया।

मजुलिकार वयस भरा सोलो

याने "दुख सुख में उसके दिन बीत जाते थे, मानो वह कोई स्रोत के पानी में गिरा हुआ तथा बहा हुआ फूल थी। अन्त में मजुलिका को उम्र सोलह हुई।"

और गौरी का क्या हुआ ?

काल कि कारेओ छाडे

वछर वछर मेयेर वयस वाडे ।

आठ थेके से पोलय पलो, युम्लो क्रमे निने

अवस्था तार कि जे ।

याने "समय किसी को भला छोड़ता है ? आठ से उसकी उम्र बढ़ते-बढ़ते सोलह वर्ष की हो गई। धीरे धीरे वह समझ गई कि अपनी परिस्थिति क्या है।"

अपनी परिस्थिति समझने पर भी वह अन्त तक लारों हिंदू बालविधवाओं की तरह मूक रहकर अपने पिता की मूर्खता का अपने प्राण का तिल तिल देकर प्रायश्चित्त करती है। वह एक "अनाघ्रात स्वर्ण चम्पा" की तरह ही अपना जीवनलीला समाप्त करती है।

वर्षों तक रबीन्द्रनाथ की मजुलिका भी इसी तरह रहती है। मजुलिका की माँ एक दिन उसके पिता से कहती है—क्यों जी मजु की शांति न कर ली जाय।

पिता हुके के नल से मुह हटाकर कहता है—मुझे मर जाने दो फिर माँ और बेटा एक ही साइत में शादी कर लेना—और मुह फेरकर अपना उपवास पढ़ने लगता है। घात यहीं रतम हो जाती है।

कुछ दिनों में माता मर जाती है। पिता कुछ दिन बीमार रहते हैं, बीमारी में पुर्लिन डाक्टर उन्हें देखता है। अच्छे वे हो जाते

हैं, किन्तु कुछ ही दिन में वे इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि जिना विवाह जिन्ने सत्कार घर्म का निर्वाह नहीं हो सकता। तन्नुमार वे विवाह करने जाते हैं किन्तु विवाह से लौटने के बाद वे देखते हैं कि मजुलिफा घर में भाग गई है, और पुलिन में शान्ति करने के बाद दोनों फर्माखाना चले गये हैं।

उपर के उदाहरण में स्पष्ट है कि यतीन्द्रमोहन रागची अपने गुरु के पीछे रह गये हैं, यह तो मतामत की दृष्टि में हुआ, किन्तु कला के क्षेत्र में भी सम्पूर्ण रूप में वे उसी लीक पर चलते हैं जिस पर रवीन्द्रनाथ चल चुके हैं। हम यहीं भी उनमें कोई मौलिक धारा नहीं देखते। उपर जिन रचिताओं की विषयवस्तु की तुलना की गई है उनके विषय में मजे की बात यह है कि रवीन्द्रनाथ की कविता यतीन्द्रमोहन की कविता के ठीक एक महीना पहिले 'प्रसामी' में प्रकाशित हुई थी। क्या यह रवीन्द्रनाथ के उत्तर में लिखी गई थी? यतीन्द्रमोहन की कविता को आखिरी पक्तियों को देखकर यह सन्देह होता है कि शायद यह जमान में लिखी गई थी। वे पक्तियाँ यह हैं

तनु जेनो, गौरी णरि नाम—

रूपे गुणे नामेर मतन—चोपेर कृपि चित्तेर विश्राम ।

“फिर भी जानना, गौरी इमो का नाम है, रूप तथा गुण में नाम की तरह ही है, आँधों के लिये कृपि और चित्त के लिये विश्राम है।

### कालिदास राय

कालिदास राय भी रवीन्द्र प्रभाव में पले हुए एक रवि हैं, मन्वेन्द्र नाथ की तरह वे भाषा और छन्द के आचार्य नहीं जँचते, तथा रवीन्द्र प्रभाव होते हुए भी उन्होंने किसी जगह भी रहस्यवाद को पाम नहीं फटाने दिया। उनके विषयों में ही कुछ ऐसी मधुरता

होती है तथा विषय को वे प्रतिभा के साथ निभाते हैं कि उनकी कवितायें पठनीय तथा मौलिक रमयुक्त हो जाती हैं। मध्यमिक्त श्रेणी के छोटे छोटे सुख दुःखा को उद्दान इस सूत्री म चित्रित किया है, कि त्यते ही बनता है। "छात्रधारा" नामक कविता में उन्होंने शिक्षण को इस भावुकता के साथ चित्रित किया है कि कोई भी सहृदय शिक्षक इसे पढ़कर आँसू नगा रोकर सरेगा। प्रत्येक समान में ये शिक्षक कितने उपयोगी हैं, और लोग — हे कितना बेकार समझते हैं। इस कविता को पढ़ते पढ़ते हम चैम्पैफ के उस शिक्षक का स्मरण हो आया, जो मरते समय प्रलाप में कहता है "वालगा नदी वाल्डाड पहाड से निरुलकर फलान समुद्र म जाकर गिरती है।" कल्याण और हास्यरसना अद्भुत मिश्रण है, कहानी की पश्चाद्भूमि के कारण यह दृश्य आर भी कल्याण हो जाना है। हम कार्लिनास राय की उस कविता का अनुवाद नीचे देते हैं—

### छात्र धारा

प्रति वर्ष वे भुंड के भुंड इस विद्यामठ के नीचे आते हैं और वे कलरव करते हुए चले जाते हैं, वैशोर का किसलय पत्ते में याने यौवन के हरेपन का गौरव को प्राप्त करते हैं। उन्हें में प्यार करता हूँ, पाम बुलाता हूँ, सत्रमा नाम जान रखता हूँ, रोज रोज उनसे भेंट होता है। टाट फटकार बताता हूँ, एक पहर तक सीख भी नेता हूँ, किन्तु फिर भी कुछ याद नहीं रहती। दो चार दिन की यह मुलाकात, समुद्र के पालू पर जैसे रेखा, नई लहर आते ही पुड़ जाती है। नन्हे पैरों के गगन नये-नये चरण चिह्नों की ताडनासे एकमे हो जाते हैं। वे यहाँ एकत्र तो हात हैं किन्तु जानते नही कहाँ जायेंगे, विद्यालय मानो एक सराय है। दो चार-एक दिन एकत्र चिमो कामना करते हैं, फिर मिलकर जैसे नीति-सार और कथा माला गूयते हैं।

कमी गन्ने में भेंट हो जाती है तो कोई गुन कहकर पाप उठाकर नमस्कार करता है तो मैं हंसता हुआ कहता हूँ "जीते रहो, क्या काम काच हो रहा है ?"

मोचते-मोचते चलता हूँ, नाम तो पाप नहीं आता, मिनने लिन पड़िले छाप ग ? पाप-पाव को लेकर मर्चातानी करता हूँ, कैशोर का उमका चेहरा पाप आफर भी नहा पाप आता। आना जाना गोज़ का होता है, बहुत लिनों तक भेंट होती है, फिर भी ये पाप स्या नहा रहते ? व्यनि जाकर मुह में मिल जाता है, गले में माला पहिन लेने पर प्रयेक फल को मला कौन पाप रग मचना ?

इस जीवन पर तोड़ फोड़ मचाकर जमे हरा तथा मरम करत हुए छायों की धारा बह जाती है, यह फनिलता तथा उच्छ्रामतुच्छ्र हा जाता है और क्लरग्य विलीन हो जाता है। जब म पापपर देगता हू तो मरे मन को देकर कुछ म्लान चेहर उग टते है, जो क्लरप्रमय मनोत्प्र है यह वो मय मूल जाते हैं, किन्तु ये म्लान मय याद रह जात हैं।

मोट तो मूय मे म्लान है, मोट रोग मे अपमरा है, पसपट मे किमी की चितवन मण्ण हा रनी है। कोई येत क हर मे मोठगी में टिपा म्ता है, किमी री आंखे नीं मे रुडी है। कोई लाम में घेठकर बैंगल मे पाप की ओर लयता है, मानों मोट पिँजरे में पन् चिडिया हो। आमान में पतग को देखकर म्मका मन उडान भग्ने लगता है, म्मके चेन्ग पर पियां की म्कट छाया पडती है। मोट गेल क मंगान को याद मरक मूल जाना है, किमी को पुदि मे ही पाव नहीं आती, मोट लो धर को तथा स्नेहभरे मार-वनिनों को याद मर मरगार धडी की ओर देखता है।

पाप पापु म्वाग्य तथा आयु लकर पुकारती है, प इम पुभार को पन् कमरे में बैठकर सुनती है। हाथ में स्यागी मुँह में स्याही ऐसा वधा बैसा हो नानून देता है मानों नन्हा-मा

बादलों में ढँका हो, यह मुझे याद पड़ता है। और सब तो भूल चुका हूँ किन्तु यह सब भूल न सना। एकबार प्राँय मूँदते ही ये म्लान-मुराँ की पंक्तियाँ मन को आकुल कर डालती हैं।

### निरुपमा देवी

निरुपमा देवी बँगला में विशेष रूप से अपने उपन्यासों के कारण प्रसिद्ध थीं, किन्तु उन्होंने कुछ अच्छी कविताएँ भी लिखी हैं। सब बात तो यह है कि बँगला के सभी सुकुमार साहित्य के लेखक साथ-साथ कवि भी होते हैं। शगुचन्द्र आदि कुछ ऐसे औपन्यासिक बँगला भाषा में हुए हैं जिन्होंने कविता कभी नहीं लिखी, किन्तु वे अपवाद हैं न कि नियम। हम जब अति आधुनिक बँगला काव्य पर आर्येंगे तो दिखायेंगे बँगला में अति आधुनिक कविता के जो प्रवर्तक हैं वे ही अति आधुनिक गल्पकार भी हैं। निरुपमा देवी की 'वृण' नामक कविता का पहिला *Stanza* हम उद्धृत करते हैं, पाठक देखेंगे इसकी भाषा बड़ी सगीतमय है।

मोरा कचि कचि श्याम वृणदल

करि जीवनेर पथ सुर्यामल

उठि धरणीर प्राण फुँडिया

रहि कठिनेर चुक जुडिया

रासि धन मरमले मुडिया

एइ फकरमय धरातल ।

मोरा कचि कचि श्याम वृणदल ।

“हम हरी हरी नरम घास के दल हैं, हम जीवन के पथ को हरा बनाते हैं। हम पृथिवी का प्राण फोड़कर उठते हैं, कठिन के हृदय को व्याप्त कर हम रहते हैं, हम इस ककडमय धरातल को घने मरमल में मोड़ रखते हैं। हम हैं हरी हरी नरम घास के दल।”

यह कविता भी एक रूपक है। निरुपमा देवी पर यतीन्द्रनाथ का प्रभाव स्पष्ट है, किन्तु वह रहस्यवाद से सम्बन्ध नहीं रखती। फिर भी वह एक भावनादिनी (*idealist*) लेखिका थी।

### यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त

यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त की एक कविता 'हाट' का कुछ अंश लीजिये †

दूरे दूरे ग्राम दशारोसानि

मामे णकरानि हाट

सध्याय सेथा ज्वले ना प्रतीप

प्रभाते पडे न माँट ।

वेचा केना सेरे प्रिकाल बेलाय

जे जाहार सवे घरे फिरे जाय

बकेर पाग्राय आलोक लुकाय

छाड्ये पुनेर माठ

दूरे दूरे ग्रामे ज्वले उठे दीप—

आँधारेते बाके हाट ।

‘दूर-दूर पर दस बारह गाँव हैं और बीच में एक हाट लगता है, सध्या के समय न तो वहाँ लीया जलता है न तो मनेरे माइ ही लगता है। खरीना-बेचना ममापुनर मत्र अपने अपने घर ही लौट जाते हैं, उगुले के पर पर चल कर रोशनी मानो पूर्ब का मैदान पार कर छिप जाती है। दूर गाँवों में लीये जल उठते हैं, किन्तु हाट अंधरे में ही रहता है।

द्विसैत मैथा फतो कोलाहल

† हाट माने वह गाँव का बाजार जो पंचल हफ्ते में एक या दो दिन लगता है।



... , चेना अचेनार भिडे,  
 , , , कतो ना छिन्न चरणचिह्न  
 छडानो मे ठाँई धिरे ।

+ + + +

, दिवसे थाके ना कथार अन्त  
 चेना अचेनार भिडे,  
 कतो क आसिलो, कतो वा आसिछे  
 कतो ना आसिये द्वैथा  
 ओपारर लोने नामाले पसरा  
 छुट एपारर त्रेता ।  
 हिसात्र नाहिरे ग्लो आर गेलो  
 कतो त्रेता विव्रता

‘दिन भर यह कितना कोलाहल रहता है, परिचित तथा अपरिचित भीड़ रहती है। उस जगह को घेरकर ममालूम कितने लोगों के पत्रचिह्न बने हुए हैं। दिन म तो इस परिचित अपरिचित की भीड़ में वाता का अन्त नहा रहता। कितने आये, कितने आ रहे हैं, कितन आयेंगे। उस पार के लोग यदि अपना सामान उतारें तो इस पार के त्रेता लौंड पडते ह। इसका कुछ हिसात्र नहा कि कितने त्रेता और विव्रता आये।’

‘नये सिर मे यह हाट हर बार बैठता दूटता है, दिन रात नये यात्री हें, इस नाटक का खेल जारी है। कोई तो जाते वक्त गाँठ में कुछ बाँध कर जाता है और कोई रोता है, उदार आकार और मुक्त वायु में चिरकाल तक एक खेल चलता रहता है।’

इस कविता पर रवीन्द्र प्रभाव स्पष्ट है। रवीन्द्रनाथ एक वास्तववादी नहीं बल्कि भाववादी होने पर भी अपनी प्रतिभा की

विराट तूम्बी के कारण पाना के ऊपर ही रहते हैं, किन्तु उनका बहुत में चैलों में इस प्रतिभा की देन न होनेके कारण वे अक्सर रूपन तन ही रह जाते हैं याने रूप से गौण बनाकर कविता लिखते हैं। उमी का यह कविता एक आह्वरण है। हाट का वर्णन पढकर त्रि वहाँ साँझ का नीया भी नहीं जलता हमारे दिल में करुणा का उद्रेक होते न होते हम अनुभव करते हैं कि कवि कह रहे हैं गेत की लेकिन गा रहे हैं गलिहान की। इस दृष्टि से बंगला भाषा को अनुल शक्तों का अन्वय देने पर भी रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बंगला कविता के आधुनिक होने में गायक सावित हुई। तिम देगे वही *Allegory*, *symbolism* तथा *mysticism* की तरफ लौडा। सभी कविता में टम तरह जाने करने लगे मानों वे इस सृष्टि के पीछे जो रहस्य है उसका गुणगूह में उनका प्रवेश हो चुका है।

### काजी नजरुल स्लाम

काजी नजरुल बंगला के एक शक्तिशाली कवि है, उनकी कविता ने एक जमाने में बंगला साहित्य में बड़ा तड़कला मचाया था। एक धूमकेतु की तरह वे महापुत्र के बाद बंगला साहित्य में अग्नि दीक्षा लेकर आये थे, विद्रोही के रूप में वे आये, किन्तु बाद को विश्लेषण करने पर मान्म हुआ कि उनकी अपनी कुछ विशेषता होने पर भी वे रवीन्द्रीय मॉगमडल के ही व्योक्तिन हैं। हाँ वे रवीन्द्रनाथ के उन फलज्यों में नहीं हैं जो गुन के ही दर्शित चकर काटने रहे, कहीं कहीं जानी में नवीनता की पुट है। काजी नजरुल भाषा पर अन्वय अधिभार रखते हैं, उनकी कविता में श्रोत-गुण एक नई चीज है। उनके पहिले के कवियों में द्विजेन्द्रलाल राय में ही शायद उनमें ज्यादा श्रोत है, किन्तु द्विजेन्द्रलाल का श्रोत भार-प्रधान है, श्रीर काजी नजरुल का भाषा प्रधान। उनकी 'विद्रोही' कविता की एक जमाने में बड़ी धूम मी, उममें उम, माडन, डिना-माइट की भरमार है। यह एक बहुत ही लम्बी कविता है। इनकी

किसी किसी कविता में इजराईल, इसराफील, सूर, कयामत आदि इस्लामी पौराणिक-व्यक्ति, वस्तु तथा घटनाओं का उल्लेख है, किन्तु इससे उनकी कविता का खस्तापन बढ़ा है घटा नहीं। खैर अक्सर वे ऐसी उपमा, उपमेयों को न लाकर बगला कविता के अनुसार ही चलते हैं। उनकी सौ में नियायनवे कविता में कोई ऐसी बात नहीं है जिससे मालूम हो कि वे मुसलमान परिवार में पैदा हुए हैं। काजी नजरुल बंगला के एक ऊँचे दर्जे के कवि हैं, उनका स्थान सत्येन्द्रनाथ दत्त से कम नहीं है। हम नीचे उनकी 'सिन्धु' नामक कविता का कुछ अंश उद्धृत करते हैं—

हे क्षुधित बन्धु मोर तृपित जलधि  
 एतो जल बुके तनो, तनु नाहि तृपार अत्रधि ।  
 एतो नदी, उपनदी तत्र पदे करे आत्मदान,  
 बुमुक्षु, तोबु कि तव भरिलो ना प्राण ।  
 दुरन्त गो महाबाहु  
 ओगो राहु  
 तीन भाग प्रसियाद्ध, एक भाग चाकी,  
 मुरा नाइ—पात्र हाते काँपितेछे साकी ।

“हे मेरे क्षुधित मित्र, तृपित जलधि, तुम्हारे हृत्थ में इतना जल है फिर भी प्यास की कुछ सीमा नष्ट है। इतनी नदियाँ तथा उपनदियाँ तुम्हारे चरणों में आत्मदान करती हैं, किन्तु हे बुमुक्षु, फिर भी क्या तुम्हारा निल न भरा ? हे दुरन्त महाबाहु हे राहु तुमनेतीन भाग तो प्रस लिया अत्र एक भाग चाकी है। शरात्र नहीं रही, इसलिये हाथ में पात्र लेकर साकी काँपता है।”

ममुद्र पर जहुतों ने लिखा है, किन्तु निम्न-लिखित पक्तियों में फिर भी कुछ विरोध नष्ट बात है—

मन्यन-मन्थार निया दस्यु सुरासुर  
 मथिया लुठिया गेछे तन रवपुर,  
 हरियाछे उधै श्रवा, तव लक्ष्मी, तन शशीप्रिया  
 तारा सन आटे आन सुगे स्वर्गे गिया ।  
 करेछे लुन्ठन,  
 तोमार अमृत-मुधा मार जीवन तो ।  
 मन गेछे आछे शुधु ब्रन्नन कल्लोल,  
 आछे ज्वाला आछे भृति त्र्यथा उतरोल ।  
 उर्वे शून्य, निम्ने शून्य, शून्य चारिघार  
 मध्ये कौंटे वारिघार, मीमा हीन रिक्त हाहाकार  
 हे महान हे चिर विरही  
 हे सिन्धु, हे वधु मोर, हे मोर विद्रोही  
 सुन्दर आमार,  
 नमस्कार ।

“मन्थार रूपी मथनी मे डाहू सुरासुरों ने तुम्हारे रत्न-पुर को मथनर लूट लिया है, तुम्हारा उधै-श्रवा हर लिया, तुम्हारी लक्ष्मी हर ली, तुम्हारी शशी प्रिया को भी हर लिया, वे सन तो स्वर्ग में जाकर सुग मे हैं। उन्होंने तुम्हारी मुधा भी हर ली। मन चला गया, मिर्च ब्रन्नन-कल्लोल ही रह गया। केवल ज्वाला घासी है, तथा त्र्यथा मे उतारली भृति मौजूद है। ऊपर शून्य है नीचे शून्य है, चारु तरफ शून्य है, बीच में पानी की धारा रिक्त हाहाकार बन कर रोती है। हे महान, हे चिर विरही समुद्र, हे मेरे मित्र, हे मेरे सुन्दर विद्रोहा तुम्हे नमस्कार है।”

काजी नजरूल की कविता की यह विशेषता मान्यम प्रती है कि

उसमे गति भी है, ओच भी है किन्तु कोई उद्देश्य नहीं। उनकी विद्रोही कविता इसी प्रकार की है। कानी नज़रूल विद्रोही जरूर हैं, किंतु उनके मन में विद्रोह का कोई स्पष्ट उद्देश्य न होने के कारण उनका विद्रोह अक्सर केवल साहित्यिक पैर फटफटाना मात्र रह जाता है। नज़रूल की एक कविता है 'देगयो एगार जगतटाक' याने "अब दुनिया देगूँगा"। इस कविता में कवि कहते हैं कि वे अब घर में बन्द नही रहेंगे, वे अब दुनिया देखेंगे "कैसे रीग मल्लाह इनकर ममुद्र के अन्दर से मोठी ले आता है, कैसे माहमी लोग दूर आकाश की ओर उड़ जाते हैं जैसे और काहे के नशे म लारो की तलाश में लाग भरते हैं, किन्तु अभियान में लोग हिमालय का चूड़ा में जाना चाहते हैं" इत्यादि कवि जानना चाहते हैं। वे अब पिंजरे में बंद नही रहना चाहते, वे इन सब बातों को दुनिया घूमकर देखना चाहते हैं। वे पानाल फाड़कर नीचे उरतना चाहते हैं तथा फोड़कर आकाश में उठना चाहते हैं। वे विश्वजगत को अपनी ही मुट्ठी में भरकर रखना चाहते हैं। इतना होने पर भी सच बात तो यह है कि यह सम्भव नहीं आता कि कवि चाहत करे" नतीजा यह है कि ऐसी कविता का या तो आध्यात्मिक या ध्यानात्मिक सम्बन्धी अर्थ लेना पड़ेगा।

मैं ममथनाथ हूँ इस अस्पष्टता के लिये नज़रूल को नोपी ठहराना ठीक नहीं होगा। सचमुच बात तो यह है कि नज़रूल तथा उनके साथी विद्रोह करना चाहते हैं, किन्तु क्या करना चाहते हैं यह इन्हें पता नहीं। तोड़ना, फोड़ना, फाड़ना शब्दों के अधिक इस्तेमाल से ही कोई क्रान्तिकारी या आधुनिक नया हो सकता।

### समाचरण चक्रवर्ती

समाचरण चक्रवर्ती रावीन्द्रिय मटल के एक कवि हैं, उनकी सभी कविता रस्यवात् का मुटु लिये हुए होती है। एक कविता लीचिये—

आकाश मेघरन्ध्रे अन्धकारे तुमि चेत्ये वान्ते  
ताग होये ।

आँगिर पलकद्वारा होये

तुमि मोरे दामो

आभामे डङ्किते शत टाके—

आमि यानि छुद्रतार मीमा नागपाशे

प्रगणीर एउ पाशे

गँगा शत पाशे

चागिनि के स्वार्थे कोलाहल

उन्डुङ्गल

संग्राम संग्राम

घात प्रतिघात

तोनु मामे मामे आम वाने

तयो टाके—वास करिया न्य प्राणे ।

‘आकाश के आँगिर के छत्र में अंधकार तुम मेरी ओर नक्षत्र  
होकर नेत्रत हो, पलक नहीं मारते । तुम मुझे पुकारते हो, आभाम  
मे, इगारे मे, सैरुडा पुकार मे । मैं छुद्रता की मीमा नागपाश  
में सैरुडों वानन में प्रधा हुआ रहता हूँ । चारों तरफ स्वार्थ का  
कोलाहल है, उन्डुङ्गल है, संग्राम संग्राम है, घात प्रतिघात है । फिर  
भी बीच-बीच में तुम्हारी पुकार आ ही जाती है, तुम्हारी पुकार  
प्राणों को उन्मत्त करती है ।

चागिनि कामना-अप्सरी

गेल लुफैनुदि-नेला करतल मोर दुरि चक्षुचेप धरि  
दृष्टि रोध करि ,

तबु मामे मामे जेनो अङ्गलिर फाँने      १ ८  
 आँखिर किरण तरो आसि मोर लागे      २ ८  
 नयनेर आगे      ३ १८  
 आलोहित रागे

“चारों तरफ कामना अप्सरी मेरी दोनों आँखों को बन्दकर मुझसे लुकछिपौवल खेलती है। मेरी दृष्टि रुद्धकर, फिर भी बीच-बीच में उँगलियों के बीच से तुम्हारी आँख की किरणें जैसे मुझे आँखों के सामने लाल-लाल दिखाई दे जाती है।”

जोर जाओ, तोबु आमि जाबो  
 हे अनन्त बलो बलो आमि तोमा पानो

+                    +                    +                    +                    +

हे असीम तोमार मामार भेसे जाबो चुपे चुपे

“नाऊँगा नाऊँगा फिर भी मैं जाऊँगा, हे अनन्त, तुम कह भर तो दो तुम मुझे मिलोगे।

### सुधाकान्त राय चौधुरी

सुधाकान्त राय चौधुरी कोई बड़े कवि नहीं हैं, किन्तु फिर भी उनकी एक कविता ‘मुक्तिर खेला’ हम पाठकों के सामने उपस्थित करते हैं। इसमें जेल में रहनेवाले एक कैदी के गहरे भाव चित्रित किये गये हैं

रुद्ध मम चित्त नित्य काँटे जन्तीशाले  
 तोनु रावायन-द्वार-पथे नव प्राते  
 जे आलोक जागे पूवदिगन्तेर भाले  
 आभाग्यानि तार लागे आसि मोर माथे ।  
 पिन्ने रागिया मोरे सनीरुँ सीमाय,

केनो सुदूरेर पाने दृष्टि मोर टाना,  
केनो चित्तपागि जेया क्लाति ते किमाय  
अरएयेर विहगेर गीतध्वनि आनो ।

इत्यादि

‘बन्दीशाला में मेरा इन्द्रचित्त नित्य रोता है, फिर भी गेज सरेरे जंगले के रास्ते में जो रोशनी पूर्ण चित्त के ललाट में जागती है उसकी आभा आकर मेरे सिर पर लगती है। मुझे सकारण मीमा में पिँजरे में रखकर क्यों सुदूर की ओर मेरी दृष्टि को खींचकर तरसाते हो ? जहाँ मेरी मन चिड़िया बरगद से मोती-मो है, वहाँ जगली चिड़ियोंकी गीतध्वनि क्यों लाते हो ? मैं तो पथरीले दुर्ग में बन्नी हूँ, फिर मेरे श्रावण के द्वार में बारबार मनें का उद्दाम गीत की पुकार में गदगदगते हो, और इस प्रकार इन्द्र में टुन्त टुन्त मुक्ति का घेग ला देते हो ?”

जेल पर बहुत-सी कवितायें लिखी जा चुकी हैं किन्तु इसमें कवी के अन्तर का गहरी वेदना को भाषा दी गई है।

एक और कवि की कविता देख कर हम इस दौर को समझ सकते हैं।

### सुरेन्द्रनाथ मैत्र

सुरेन्द्रनाथ मैत्र की इस कविता का नाम ‘वात्मन्य’ है, भाषा तथा छन्द में यह सुरेन्द्रनाथ के प्रभाव में श्रोनप्रोन होते हुए भी इसकी कल्पना में नवीनता है। हम केवल पहिला stanza उद्धृत करेंगे, नामी का अनुवाद भर लेंगे।

गेला घरे शिगु गेला करे

धूलिग फाटल-मेघे केनो चाँन्मिर मुग भरै

हामि योत्ना भर मुग तर



सैकड़ों समस्यायें रवीन्द्रनाथ की अनुभूतिशील वीणा को बार बार छू गई है। जिन कवियों को हमने रवीन्द्रनाथ के नाम गिनाया है वे भी इन विश्वव्यापी समस्याओं के महासावन से न बच सके, किन्तु फिर भी उन पर उनका विशेष प्रभाव पडा यह कहने के लिये कोई कारण नहीं। बात यह है "बंगला साहित्य में अतः तत्र मुख्यतः *idealism* ( भाववाद ) का ही बोलबाला रहा, व्यक्ति की कल्पना में एक बड़े *ideal* का *sentiment* है, रवीन्द्रनाथ की कल्पना में *Real* ( वस्तु ) तथा *ideal* ( भाव ) की एक समन्वयचेष्टा है, और जिनको हम भारतीय उपन्यासिकों में सबसे ज्यादा प्रगतिशील तथा क्रान्तिकारी समझते हैं वे भी प्रश्लेषण करने पर वस्तुवादी (*realist*) नहीं पाये जाते, बल्कि उनके उपन्यासों में *Real* ( वास्तविकता ) का *emotional* (सवेदनमय इसलिये आत्मतात्रिक या *subjective*) रूप मिलेगा।" + मोहितलाल ने इसने नाम लिया " व्यक्तिचित्र की कल्पना में वास्तविकता (*real*) एक गाथा के रूप नहीं थी, उनकी कल्पना थी सम्पूर्ण निरक्षर और निरापद, रवीन्द्रनाथ की कल्पना में वास्तविकता रूपान्तरित हो गई है, मानो वास्तविकताको वास्तविकता ही लुप्त हो गई है शब्द चित्र की वाल्पन्य-वास्तविकता की समस्या जटिल हो चुकी है, वास्तविकता के लिये एक प्रबल आवेग की सृष्टि हुई है। इस त्रिधारा से शायद बंगला साहित्य का वस्तुनाम खतम हो गया। इसके आगे जो साहित्य होगा उसमें वास्तविकता के साथ वास्तविक रूप से निपटना पड़ेगा।"

### कल जो आधुनिक था आज वह

आधुनिक शब्द एक तुलनात्मक शब्द है, जो बीज कल आधुनिक थी आज उसका प्राचीन कहलाना स्वाभाविक है। इसमें

+ देखो आधुनिक बंगला साहित्य पृ २७०

रोने, पीटने, लडने या मिर घुनने की अस्मृत नहीं। सच बात तो यह है इसमें हमें खुशी ही मनानी चाहिये। “कमा उत्रांमयीं मनी भी तो आधुनिक थी, किन्तु रामयीं सदी में उसकी यह आधुनिकता मान्य कैसे हो सकती है? फलस्वरूप जो भी प्राचीन सम्कार युगधर्म के परों में बड़ी टालकर उसकी गति को कुठित करता है उसे कुर्मस्कार आख्या ही जा सकती है, और गति के पत्र को रद्द करने के कारण यह निन्दनीय तथा उनीत है। हमारे मन की पट भूमि में विभिन्न मंत्रों के अग्नि में युग-युग तक जो कुमस्कार पुनी-भूत हुए हैं उनके प्रभाव में पुटकारा पाना कठिन हो जाता है। सीमित मस्कारों के कुहरे में टफे हुए साहित्यत्रय का जो विह्वल रूप हमारी आंगना के सामने आता है उसीकी पूजा में हम लमय हो जाते हैं, इस प्रकार हम अपनी मोहनन्दा पर शान्त-मभाहित अयस्था समझने का भ्रम कर डालते हैं।” ( १ )

आधुनिक-सामाजिक परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य में उसके ध्येय, आधेय तथा रूप में परिवर्तन होना अनिवार्य है। फिर भी इस अनिवार्य भविष्यता की कमी के क्रान्तिकारी और उस समय के उडे-बूढ़ों ने रोकना चाहा है, फलस्वरूप एक मघर्ष, तूफान तथा बाढा की मारकाट शुरू हो गई है। यह एक अजीब बात है कि निम्न क्रान्तिकारित्व या विचार स्वतंत्र्य की उनीलत के साहित्य में एक नए युग के प्रवर्तक हुए, उसीका अचलम्यनकर जब दूसरे उनमें भी आगे जाना चाहते हैं तो वे विधिनिषेधों की एक चीन की दीवार गड़ोकर उन्हें रोकते हैं, और जब इस पर भी वे नये मतमाने नहीं मानते तो उन्हें तरह-तरह से गालियाँ दी जाती हैं। “यहाँ तक कि लेख के चरित्र को छोड़कर लेखक के चरित्र पर हमले किये जाते हैं।” एक नवीनपरी उगली ममालोकर ने लिखा है—

“गंगा राममोहन राय, केजर चट्ट मैन, ईश्वरचन्द्र विशासार

(१) देवी प्रनेन्द्र विरसाण—आधुनिक बाला गन्ध

ये भी एक जमाने में यहाँचीन समझे जाते थे। आधुनिकता के अपराध में उस जमाने में उनके विरुद्ध निन्दा होती थी, उनको बहुत से सामाजिक नियन्त्रण सहने पड़े। यन्त्रिमचन्द्र, माईफेल, नवीनचन्द्र आदि को सामाजिक नियन्त्रण का सामना करना पड़ा था किन्तु नियातित होने का दुःख एव है और प्राचीन होने का दुःख दूसरा है। अभी हाल में रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में एक ऐसी ही शोचप्रद घटना घटी है। जो नारा दिया जा रहा है वह गलत है। रवि धानू का इस बात पर अभिमान होना स्वाभाविक है कि अब उनका नाम लोग नरीनों के बही से काट ले रहे हैं, इस अभिमान को हम समझते हैं किन्तु रवीन्द्रनाथ के चेलों के पुनर्जन्म का उत्सव हम नहीं समझते। रवि धानू ने नरीन का विजयगान किया है, उसके लिये उनकी गालिया भी यथेष्ट ली गई, किन्तु आज यदि उन्हा को प्राचीनता के शिपिर में ढकेल दिया जाय तभी तो हम यह कह सकते हैं कि नरीनता की पुकार सत्य है। उड़े भारी आधुनिक तथा पित्रोही शरत्चन्द्र प्राचीन की श्रेणी में जाकर मरे यह तो उनके विप्रवास की परिणति से ही स्पष्ट है। फिर भी इसमें रोने रोने की बात क्या है यह हमारी समझ में नहीं आती। यदि प्राचीन ही सब जगह पर अपना अधिकार रखें तो नृतन को जगह क्यों मिलेगी। फिर तो हमें सबसे पहिले जीवविज्ञान को भूठा करार देना पड़ेगा यदि पिता ही चिरकाल तक मौजूद रहे तो सन्तान की जरूरत क्या है? फिर यदि पुत्र हुआ पिता की ही तरह नहा हुआ तो इस पर हम डाढ़ मार रोने क्यों लगेगे। फिर मनुष्या चतार का क्यों मीनाचतार को ही पानी चढाने से काम चल जाता।”

### अति आधुनिक साहित्य पर आक्षेप

अति आधुनिक साहित्य पर तरह-तरह के आक्षेप किये गये हैं। क्या जाता है कि अति आधुनिक साहित्य द्याग साहित्य है, प्राचीन साहित्य रामायण है तो यह कामायण है। अति आधुनिक कविता

के कामोन्मीपक तथा शरीर की पूजा करनेवाली वासनामलुपित भी  
 हा गया है। मैं ममता हूँ यह एक त्रिभुजल मूठी तथा वेनुनि  
 का बात है। गेट्टल, रामायण, महाभारत से आज की कविता  
 अधिक अश्लील है यह कहना गलत है। बंगला में जो कृत्तिवास की  
 रामायण या मशीसमवास का महाभारत है उन्हें कोई भी  
*moralist* अपने लडके को दे नहीं सकता। सच बात तो यह है कि  
 आज की अश्लीलता में कला का पुट है, किंतु प्राचीनों में तो केवल  
 नम्र, शीघ्र, अश्लीलता है। रहा यह कि अति आधुनिक साहित्य  
 में शरीर को मर्यादा उचित स्थान दिया गया है, हाँ कहीं-कहीं कुछ  
 अति भी हुई है यह मैं मानता हूँ, और यह स्वाभाविक ही है।  
 आधुनिकतम मनोविश्लेषण शरीर और मन की एकमेवाद्वितीयता  
 की ही श्लील को पुष्ट करना है। ऐसी हालत में शरीर पर से आँस  
 हटाकर कल्पना की धूमिल रंगीन घग पर विचरण करना कभी  
 वादनीय नहीं हो सकता। अतएव ही दुर्नीति का प्रचार करना  
 अति आधुनिक साहित्य का लक्ष्य नहीं हो सकता और न है। हाँ,  
 जिन बातों को अतएव हमारे समाज के नातिमान साहित्यिकों ने  
 केवल अम्बीकार करके ही उड़ा देना चाहा था, किन्तु फिर भी जो  
 र्था, और जिनका नतीजा परापर हमारे सामने आता रहता था,  
 इनको अति आधुनिक साहित्य ने मर के सामने लाकर रग दिया  
 है। यही हमारे जुझुंगों के निम्न दुर्नीति है। अति आधुनिक  
 साहित्य को कुछ बंगाली समालोचना ने *bathroom literature* भी  
 कहा है, याने गुमलगाना साहित्य। इस आक्षेप का उत्तर यह है कि  
 अति आधुनिक अपने गुमलगाने से हमारे प्राचीनों के स्मोर्डराने से  
 अधिक माफ-सुयोग करते हैं इसलिए यह कोई विशेष गाली  
 नहीं है।

मच बात तो यह है यह सब बातें इसलिए उडाई जाती हैं कि  
 प्राचीन अपनी गद्दी पर कायम रह सके, और यह विरोध प्रचार है।

## विधाता की सृष्टि बनाम कलाकार की

प्राचीनों की तरफ से बमालत करते हुए कवि रवीन्द्र कहते हैं—“विधाता की सृष्टि में जो पुनरुक्ति है वही चिरसत्य है। प्राचीन को लेकर ही विधाता चिरकाल से इस पृथिवी में इद्रजाल की रचना करते आये हैं, इस पर यदि उन्हें लज्जा न हो तो ..

बीच ही में बात काटकर नवीन कहता है—“विधाता को भले ही लज्जा न हो, किन्तु मनुष्य को लज्जा है। मनुष्य का साहित्य, शिल्पकला, भास्कर्य, हमेशा नया ही रूप लेता रहा है। प्रागैतिहासिक युग में एक चमेली जैसे फूलती थी आज भी वैसे ही फूलती है, परन्तु फिर भी विधाता की कला में बढ़ा नहीं लगता किन्तु उस युग का मनुष्य जैसी तरीकें सींचता था आज भी यदि वह वैसे ही सींचे तो आज उसने लिये लज्जा की कोई सीमा न रहे, प्रतिदिन नई सृष्टि करने में ही उसकी कला की साधकता है।”

## नवीन प्राचीन का कितना श्रेणी

हमारे बुजुग जब सभी बातों में हार जाते हैं तो वे कहते हैं आखिर यह तुम्हारा अति आधुनिक साहित्य आया कहाँ से, आग्रिह तुम्हारे पाप तो हम हा हैं। इसमें कोई सन्देह नहा कि श्रेणी है, किन्तु श्रेणी कितना ? फिर यदि अत्र के साहित्यिक उन्नीसवीं शताब्दी के साहित्य के श्रेणी है तो क्या वे किसी और के श्रेणी नहीं हैं। कविपर कहते हैं बातमीकि आये थे तभी उनका आना संभव हुआ, नवीन यहाँ पर तड से पूछ बैठता है बातमीकि का आना किमकी बमालत संभव हुआ। फिर नवीन स्वय ही कहता है ‘बन्चा माँ में चलना सीखता है, किन्तु चलता है वह अपने ही जोर में, निम रहस्य की गान स आदिम कवि ने प्रेरणा पाई थी ग्मीमें अति आधुनिक प्रतिभाशाली कवि भी प्रेरणा पाता है। हम अतीत काल के गम से आये हैं इसे हम अस्वीकार नहीं करते,

किन्तु माँ के गर्भ से बेटा निकला है केवल इसी तत्त्व पर यदि माँ बेटे को हमेशा चलाना चाहे तो वह एक मिथ्या का रूप धारण करे। भूतकाल मनुष्य की अचेतना (*subconscious*) में रहे तो ठीक है, यही उमर यथार्थ स्थान है किन्तु हमारे बनाय कि पदों के पीछे से चुपचाप अपना भी प्रभाव डाले वह हमारी सारी चेतना को ही आन्दोलित कर ले वह एक भयकर बात ही नहीं है दुर्भाग्य होगा। यदि रवीन्द्रनाथ को समझने के लिये ईश्वर गुप्त, और ईश्वर गुप्त को समझने के लिये काशीराम नास को और काशीराम नास को समझने के लिये विद्यापति और जयदेव को, फिर इनको समझने के लिये अशोक की शिलालिपि पढ़नी पड़े तो बस हो चुका" †

### साहित्य में चिरन्तन सत्य !

साहित्य में तथा सर्वत्र इस बात के लिये अधिकतर भारकाट हुई कि गद्दीदारों ने हमेशा मुहम्मद की तरह यह दावा किया कि आखिरी पैगम्बर वे ही हैं, उन्होंने जिस सत्य को पा लिया वही सत्य का चरम तथा परम विकास है। यही तो गलती है, यदि उनके समय में विकास होता था तो क्या बजह है कि उसके बाद विकास न होगा। इस दावे के कारण ही नवीन और प्राचीन में धरातर साहित्य में तुमल मग़ाम हुआ है। शायद यह नवीन और प्राचीन, गद्दीदार और गद्दी के अधिकारी का मग़ाम ही चिरन्तन सत्य है।

### मध्यवित श्रेणी का नहीं जनता का साहित्य

हम कई बार लिख चुके हैं कि वक्तिम कहिये, माइनेल कहिये द्विजे ड्रलाल कहिये, रवीं ड्र कहिये इनमें से सभी मध्यवित श्रेणी के साहित्य के रचयिता थ। उन्हीं के *sentiments*, *ideal* या *reality*

† यह नवीन भी प्रेमचन्द्र विश्वास है

ही उनका उपजीव्य था। एक नवीन साहित्यिक की भाषा म मुनिये "साहित्य अब तक धनी तथा विलासियों की जयगाथा में परिपूष था। अब राजे नाना प्रशस्ति तथा कहानी से ही उसका काम चलता था। यद्यपि आज जनता का भी वहाँ स्थान होने लगा है, किन्तु इतने ही से हम सतुष्ट नहीं हो सकते, हमें इनसे भी नीचे उतरकर जहाँ अपमान और अत्याचार हो रहा है उन सर्वहाराओं (proletariat) में जाना पड़ेगा। आज दुनिया के कारणाने और जमीनों के मालिक एक तरफ है, वे हैं पूँजीपति और ताल्लुकेदार दूसरी तरफ हैं किसान और मजदूर, ये सर्वहारा हैं। यह श्रेणी समग्राम आज बहुत ही स्पष्ट है और नज़दीकी चीज़ है। कुछ नहीं यदि जनसंख्या का अध्ययन किया जाय तो ये ही देश, ये ही जाति हैं। साहित्य का काम अब यह होगा कि वह इन किसान मजदूरों की सामानिक तथा राष्ट्रीय चेतना को जगावे। वहीं साहित्य वास्तव में राष्ट्रीय साहित्य होगा।" नवीन युग के नवीन समालोचक फिर कहते हैं—“यह जो साहित्य है, इसमें मभय है त्रुटियों हो, रहे। युग युगांतर के बंधन को एक दिन में तोड़ने चले हैं, कुछ तो टूटेगा ही। सीमित संस्कारों के महीर्ण दायरे में शांति भी है श्रृंगला भी किन्तु वहाँ वह जीवन की चंचलता ही क्यों और मुक्ति का आनन्द क्यों?”

### नास्तनिक परिस्थिति

उपर जो कुछ कहा गया वह समालोचना मात्र है, मच बात तो यह है अति आधुनिक बँगला साहित्य अभी तैयार हो रहा है। इसमें मन्नेट नया वह नई चीज़ है। एक जमाने में अथात् बीस पचीस वर्ष पहिले रसी-डनाथ को अधिक से अधिक अपना ही बँगला लेखन तथा कविया का आश्रय था, किन्तु अब उनमें अधिक से अधिक अलग-हटना ही मानों बहुतों का आश्रय हो रहा है। इस प्रयाम में कुछ लोगों ने अति कर दी है, नतीजा यह है वे जिस

काव्य में प्रवृत्ति चाहे वे-वे मोड़ों का गिराव हो गये हैं। वे कृत्रिम हो गये, तथा अमान्यत्रिक भी हो गये। फिर भी यह एक नवीनता है। बंगला का अति आधुनिक काव्य तथा पद्य साहित्य धीरे-धीरे जनता का साहित्य शाब्दिक होने, किन्तु अभी वह जनता का साहित्य नहीं है। ठीक-ठीक क्या जाय तो साहित्य अभी वनी प्रिलासी मध्यवर्ति श्रेणी में उत्तर अथ निम्नमध्यवर्ति श्रेणी में (*lower middle class*) उत्तम है। प्रेमेश मित्र, सुब्रह्मण्यम्, अचिन्त्यकुमार मेन गुप्त ये तीन अति आधुनिक साहित्य के बड़ी प्रिण्डेपन शहर की निम्नमध्यवर्ति श्रेणी की ग्वालि, दुर्ग, गरीबों के ही चित्रकार हैं। हाँ, 'ललितानन्द' मुन्शेया प्रायः न कोयले की खानों के कुलियों को लेकर कुछ अत्यन्त शक्तिशाली साहित्य की रचना की है, किन्तु कम। फिर भी वे अति आधुनिक लेखक जब कुलियों को लेकर भी साहित्य रचना करते हैं तो उनको एक-एक व्यक्ति के रूप में लेखते हैं, उनकी सामूहिक समस्याओं पर वे कम रोशनी डालते हैं। याद रहे कि प्रनाथ टुंगुगनन्दिनी के यदि हम बुनीकुमारी को लेकर काव्य, कविता लिखें तो यह अनिवार्य रूप से जनता का साहित्य नहीं होगा, इस यदि प्रेमिका के द्वारा प्रेमों को प्रकाश चाकोलेट के प्रश्न या फाँटन पत्र उपहार रूप से लिखाने के अति तेल की जननी या मन्त्रेणार नारा लिखाने तो हमसे साहित्य में एक नवीनता उत्पन्न हो जायगी है, इसका हम स्वागत करते हैं, किन्तु फेरल इन्हीं बातों से यह साहित्य जनता का साहित्य पत्रान्य नहीं हो सकता। जनता का साहित्य वह है जो जनगण की आशा, आकांक्षा, भय, काम, हर्ष, आनन्द को स्पष्ट है। दुर्ग की बात है कि अभी ऐसा साहित्य बंगला में भी कम है। इस बात के लिये वेप हमारे लेखकों का है, वे अभी श्रेणी में आते हैं कि वे इन बातों को समझ नहीं पावे, जनता की आशा तक उनकी पहुँच नहीं है। रवात्रिनाथ ने 'चार अध्याय' नामक पुस्तक में राष्ट्रीय चेतना को



चोट पहुँचाने अपने को पुलिसमैन की श्रेणी में ला लिया है यह एक नवीन समालोचन ने लिखा है, सच है, किन्तु आन के अति आधुनिक लेखक को भी उन्हें राष्ट्रीयता के मामले में चुप्पी के पड़यत्र ( *conspiracy of silence* ) का नेपी बतलाया जा सकता है।

### राष्ट्रीयता तथा श्रेणी-सघर्ष

बंगला के अति आधुनिक साहित्य में प्रतिभा का अभाव नहीं है, किन्तु जनता के साहित्य की सृष्टि के लिये जिस साहस की जरूरत है वह शायद आज के लेखकों में प्रचुरता के साथ मौजूद नहीं है। इस साहस के अभाव का एक वाह्य कारण भी है, वह यह है कि सरकार के प्रहार में वे डरते हैं। मैं यह नहीं कहता कि आन का उपवास या कठिना केवल राजनीति की बॉनी हो जाय, किन्तु यह जरूर है कि आन की जनता के सामूहिक जीवन में राजनीति को एक विशेष महत्त्व प्राप्त है। यह बात साहित्य में भलक जानी चाहिये। याद ऐसा न हो सके तो कहना पड़ेगा कि साहित्य चाहे कितना भी समृद्ध हो वह वास्तविकता से परे एक कल्पना विलास मात्र है। राष्ट्रीयता की तरह श्रेणी-सघर्ष भी एक वास्तविकता है। मजदूर किसानगर्ग अपनी युग-युग की उदासीनता छोड़कर जिस तरह अपने शोषकों के विरुद्ध विद्रोह में उठ गये हो रहे हैं वह आन एक वास्तविकता है। नये युग के लेखकों को इस सघर्ष को भी प्रतिबिम्बित करना पड़ेगा। राम, श्याम, यदु, मधु की प्रेमलीला में यह कहीं बढ़कर वास्तविकता है, बल्कि ठीक कहा जाय तो यह वास्तविकताओं में वास्तविकता है। एक वास्तविकता

हम पहिले देखें कि यूरोप में आधुनिक साहित्य ने अपने सामने क्या काम रक्खे हैं, श्री अजितकुमार चक्रवर्ती ने इनको यों गिनाया है—

( १ ) सामाजिक न्याय—समाज के अन्तर्गत प्रच्छन्न या प्रकट अत्याय तथा कथित उच्चश्रेणी के सर्वेसर्वापन तथा उत्पीडन के प्रति विद्रोह । विक्टर ह्यूगो ने अपने *Les miserables* नामक प्रसिद्ध उपन्यास में इस पर्याय का मूत्रपात किया है, टालस्टाय की कहानियों में भी इसको हम कहीं-कहीं प्रत्यक्ष करते हैं, किन्तु इनसेन के नाटकों में ही आकर हम इसको असली रूप में पाते हैं । उदाहरण स्वरूप *Pillars of Society* लिया जाय, इसमें कान्सल वर्निक अपने पापों का मोक्ष दूसरों पर कितनी ही चालाकी तथा फरेबों के द्वारा लादने की व्यर्थ चेष्टा करता रहा । आधुनिक समाज के स्तम्भों की नींव इसी प्रकार दुर्बल है । वर्नाईशा तथा गाल्सवर्दी इनमेनवादी हैं ।

( २ ) समाजविज्ञान, जीवविज्ञान आदि के नये नये आविष्कार कला के वाहन बनाकर निगलाये गये हैं । जैसे एक रात लीजिये *heredity* याने वंशानुक्रम, इसको अजलम्वनकर इबसेन का *Ghost*, हीष्टमैन का *Conflagration*, पिनेरो का *Profligate*, आस्कार वाइल्ड का *Lady Windermere's Fan* लिया गया है ।

( ३ ) पाप का विश्लेषण—असामाजिक (*abnormal*) अरुस्थ (*pathological*) तथा प्रतिसामाजिक (*anti social*) अपराधों का विश्लेषण । इस श्रेणी में *Emile Zola* आते हैं, इनसे भी बढ़कर हे डास्टयणफस्कि का *Crime and Punishment* और *The Idiot* उपन्यास, स्ट्रिन्डबर्ग का *Father, Dance of Death* हीष्टमैन का *Colleague Krampton, Reconciliation*, वर्नाईशा का *Mrs Warren's profession* त्रियो का *Damaged goods, maternity* आदि ।

( ४ ) श्रेणी-संघर्ष—गाल्सवर्दी, हीष्टमैन, वर्नाईशा आदि

साहित्य का रमान किम और है। अब हम अति आधुनिक बँगला कविता का कुछ उदाहरण पाठक के सामने उपस्थित करेंगे।

### मोहितलाल मजुमदार

मोहितलाल मजुमदार बँगला के अच्छे कवि तथा समालोचक हैं, उनको शायद हम इस दौर में स्थान न देकर इसके पहिले के दौर में ही पेश करते, क्योंकि रवीन्द्रनाथ से स्वतंत्र होने की चेष्टा करने पर भी वे उसी के शायरे में रह गये हैं। उन्होंने एक कविता 'कालापहाड' नाम से लिखी है, वह नि सन्देह एक अति आधुनिक कविता है। इस कविता को यदि हम अंग्रेजी में अनुवाद करते तो इसका नाम *iconoclast* देते, पाठक को मालूम होगा कि कालापहाड एक प्रसिद्ध मूर्तिभक्त था। कवि ने कालापहाड को एक कट्टर नौमुस्लिम चित्रित न कर एक क्रान्तिकारी तथा कुसस्कारों के विरुद्ध जेहाद करनेवाला करने चित्रित किया है। कालापहाड कवि के निम्न बह शक्ति है जो किसी चीज के अन्दर से पैदा होकर उसकी भलाई के लिये उम पर चोट पर चोट करता है।

बश जाहार बलि जोगादलो यूपे, युगे-युगे, भयविभल  
जागियाडे तारि धीर सन्तान हुकारे भरि जलस्थल

'निसने पुस्त दर पुस्त युग युग तक भयनिहल होकर  
यूप म बकरा भेजा आन उसीकी धीर सन्तान जलस्थल को  
भर कर जगी है। उसने रास्ते में पहाड सिर मुसकर सिनडा  
करता है, हमने कटाक्ष से सूर्य अस्त हो जाता है, उसके सङ्ग में स्थिर  
रि जली है, हमने आने से जो धूल उडती है वही मानो उसकी ध्वजा  
है और वह एक जाल की तरह है। लो वह आ रहा है, दुन्दुभि  
कडरड गडगड-गडगड बन रही है, क्या इतने दिनों धाए सुरासुरनयी

पूजाप्रेमीमूले हेमतेनस मभार करे आगमर

“पाषाण पुरी की सिटकनियाँ दूर मे उमरा हुनार मुनकर मुल जाती हैं, पूजा की बेनी के सोने के रत्नों मे आगमर की मकर निकलती है। पिराट मन्दिर के जगी कने स्वय निकलकर भाग जानेसे हैं, अगरे गहर मे हाहाकार छा जाता है और मूर्ति के पत्थर आप से आप दुम्डे दुम्डे हो जाते हैं। पुजारी पडे मटे उगार कर आँगन में पटकनी गार गिर पडते हैं। मुनो वह नगाडा वनाते हुए आ पहुँचा कालापहाड।”

कविता तीर्थ है, किन्तु फिर भी हम कुछ और *stanzas* देंगे।

“अकाल उठे हुए गाल की तरह वह काल-मा कालापहाड आ रहा है, डकिनियाँ मुट का मुड चल रही हैं, उमरे गल में ककालों का हार है। वह रक्त को शोषण करनेवाली पाप की विभीषिना, प्राण को मिहरित करनेवाला मन्त्रगान, अन्धे की आरती तथा प्रतीप नान मन छुटाने आ रहा है। वह महाभयहारी, देवारि, मानव युगावतार है। वह शरीर का छाया शरल मुक्त कर देगा तथा पत्थरों के बोझ को चूर्ण कर देगा।”

“करोड़ों आँसो मे निरने हुए आँसुओं का मनी पत्थर के पेरों पर गिरा, पत्थर उसमे घिस गया किन्तु अन्धे की आँसु न मुली जीव की चेतना का जड क ऊर आरोप करते हुए किनो ही चोँनी रातें अन्धेरी हो गई, रक्त-लोलुप लोल रमनाओं पर अपने ही मरीचे अमृत का प्यासा समझकर पिना लिया। आज उमरा अन्त हो गया, मोह का असान हो गया, वह देवताओं को दमन करनेवाला युगावतार आ रहा है। गमकी दुन्दुभि तथा नगाडे उज रहे हैं। आ जो रहा है वह कालापहाड।”

“अपने हाथों मे लोनों पैरों मे बेडी पहिनकर कमजोर निमरी पूना करते हैं, तथा हाथ जोडकर दुआएँ माँगते हैं, आज उसकी अहो कमी दुर्गति हो रही है। पिनाक वहाँ है, टमरू वहाँ है और

साहित्य का रमान किस ओर है। अब हम प्रति आधुनिक बँगला कविता का कुछ उदाहरण पाठक के सामने उपस्थित करेंगे।

### मोहितलाल मजुमदार

मोहितलाल मजुमदार बँगला के अच्छे कवि तथा समालोचक हैं, उनको शायद हम इस दौर में स्थान न देकर इसके पहिले के दौर में ही पेश करते, क्योंकि रवीन्द्रनाथ से स्वतन्त्र होने की चेष्टा करने पर भी वे उसी के तायरे में रह गये हैं। उन्होंने एक कविता 'कालापहाड़' नाम से लिखी है, वह निःसन्देह एक अति आधुनिक कविता है। इस कविता को यदि हम अंग्रेजी में अनुवाद करते तो इसका नाम *iconoclast* देते, पाठक को मालूम होगा कि कालापहाड़ एक प्रसिद्ध मूर्तिभजक था। कवि ने कालापहाड़ को एक कट्टर नौमुस्लिम चित्रित न कर एक क्रान्तिकारी तथा कुसस्कारों के विरुद्ध जेहाद करनेवाला करके चित्रित किया है। कालापहाड़ कवि के निरुद्ध वह शक्ति है जो किसी चीज के अन्दर से पैदा होकर उसकी भलाई के लिये उस पर चोट पर चोट करता है।

बस जाहार बालि जोगाइलो यूपे, युगे-युगे, भयत्रिभल  
जागियादे तारि वीर सन्तान हुकारे भरि जलस्थल

'जिम्ने पुस्त तर पुस्त युग युग तक भयत्रिभल होकर  
यूप में बकरा भेजा आन उसीनी वीर सन्तान जलस्थल को  
भर कर जगी है। उसने रास्ते में पहाड़ सिर झुझार सिजना  
करता है, उसके कटाक्ष से सूर्य अस्त हो जाता है, उसके खड्ग में स्थिर  
विजली है, उसने आने में जो धूल उड़ती है धरी मानों उसकी ध्वजा  
है और वह एक बानल की तरह है। लो वह आ रहा है, दु-दुभि  
कड़कड़ गड़गड़-नाडगड़ बन रही है, क्या इतने जिनों बाद सुरासुरजयी  
वह युगावतार—कालापहाड़ उठा ?'

पापाण पुरीर खिल खुलि जाय, दूर हते मुनि हु हुकार

पूजापत्रीमूले हेमवतनम नकार कर आगकार

‘पाषाण-सुरी की मिटरनिर्गों दूर से उसका हुआ मुनकर नुन जागी है, पूजा की पत्री के सोने के रत्नों से आगका की नकार निरुत्तरी है। विराट मन्दिर के तगी करने म्वर निरुत्तर भाग जात-से है, अगरे गह्वर में हाहाकार छा जाता है और मूर्ति के पत्र आप से आप टुकटे-टुकटे हो जाते हैं। पुनार्गीपडे नटे उगार-कर आँत में पटरुनो म्वाकर गिर पडते हैं। मुनो यह नगाडा पडाते हुए आ पटुचा कालापहाड।’

संज्ञा तीर्थ है, किन्तु फिर भी हम तुड आँग *stars* देंगे।

‘अज्ञान उठे हुए रातल की तरह यह काल-सा कालापहाड आ रहा है, डकिनियाँ मुट का मुड चल रही हैं, उसके गले में रुझानों का धार है। यह रक्त को शोषण करनेवाली पाप की निर्मापिका, शत्रु को मिहगित करनेवाला मन्त्रगान, अग्रे की आगरी तथा प्रतीत तन मत्र टुटाने आ रहा है। यह महाभयहारी, त्रैवाँ, मानव युगांतर है। यह शरीर का टाया गन्धल मुक्त कर देगा तथा पत्रों के मोक्ष को चूर्ण कर देगा।’

‘करोड़ों आश्वो से निकले हुए आँसुओं का नला पत्र के पत्रों पर गिर, पत्र उममे विम गया किन्तु अत्र की आँव न नला जीव की चेतना का चड के उर आरोप करते हुए किन्तों की चोँनी रातें अंतरा हो गई, रक्त-लोलुप लोल रसताओं पर अपने ही मगोवे अमृत का प्यासा समनकर मित्रा त्रि। आज न्मदा अन्त हो गया, मोह का अरमान हो गया, यह त्वताओं की तन करनेवाला युगांतर आ रहा है। न्मकी टुन्डुमि तथा नगाड नत्र रहे हैं। आ जो रहा है यह कालापहाड।’

‘अरने हाथों से तनों पत्रों में नेडी परिनकर कमने निम्नी पूजा करते हैं, तथा हाथ नेटकर दुआएँ माँते हैं, आज उनकी अहो कमी उगाति हो रहा है। पिनाक क्राँ है, हमन र्श है आँ

से मानव मरियाछे

तोमार परशे मृतेरा लोभुक प्राण

“मरे हुआँ के सागर की चारों दिशाओं म आन हम जमा हैं, हमने गाढ अ वकार के तीर में भीड की है, हम अनाहार से रो रहे हैं। हे प्रभु रोटी नहा है, मछली का टुकरा नहीं है। तुम आओ, आओ, इस मृत के सागर में पैल चलकर पार होकर आओ। अंधेरे में भास्वर देह से लडे हो जाओ। भूगो को रोटी दो पानी दो, प्रभु प्रेम दो, अपना अमर प्रेम। एक जमाने में तुमने मनुष्य का रूप धरकर मनुष्य को धन्य किया था। व मानव जिनमें तुम पैदा हुए थे मर गये हैं, तुम्हारे स्पर्श से मरे हुआ को जीवन मिले।”

इस कविता का भाव तथा भाषा सत्र रवीन्द्र-सत्येन्द्र से पृथक है। स्वप्रलोक की अस्पष्टता इसमें नहीं है, इसमें है तेजस्वी परुष वास्तविकता। जरा कवि के साहस को देखिये, वे प्रेम के देवता से पुष्पक विमान या गरुड पर न आने को कहकर पैदल आने को कहते हैं। फिर उनसे शिकायत यह नहीं करते कि आनकल की कालेन क्रिशोरियाँ प्रेम नहीं चाहती मोटर चाहता हैं, बल्कि कहत हैं रोटी नहा है, मछली का टुकरा नहा है। फिर उनसे प्रेम नहा माँगते बल्कि माँगते हैं रोटी, पानी, फिर सत्रमें पीछे प्रेम मागत हैं। *Man does not live by bread alone* की वैसी नई व्याख्या है।

कहा जा सकता है कि यह कोई कविता नहीं है। विचार्य है। मैंने पहिले ही कहा एक नई धारा या *spirit* पैदा हो चुकी है, किंतु जब तक कोई महान प्रतिभा पैदा नहीं होती जो अपनी आत्मा के अन्दर इस नई धारा को परिपाकर उसको एक कलामय रूप देने में समर्थ हो तबतक यही सन्नेह होता रहेगा। फिर रवीन्द्रनाथ को भी तो पूर्ण तरीके से समझने में समय लगा था।

रवीन्द्रनाथ मैत्र

श्री रवीन्द्रनाथ मैत्र बुद्ध बडी मामिफ कहानिया के लेखक के

रूप में प्रसिद्ध थे, किन्तु उनकी रचनाओं की रचना में भी हम एक आधुनिक की आत्मा को स्पष्ट होते हुए पाते हैं। उन गूँघों से लिखते हैं।

धरणीर जुने

धूलाय लभेद्यि जम, नेत्रेण नाहि अहमिका

सत्र अङ्गे मासि धूलि, आसि भाले पक्ष जयरीर ।

पत्र राहि चलि गर्भ-सुग्ये

स्वर्गपाने तुलि अश्रुमिक्त ममुञ्जल मुग्ये ।

‘धरणी की छाती पर धूल में हमारा जन्म हुआ है, नेत्र की अहमिका मुझमें नहीं है। सत्र अङ्ग में धूल लिपटा लेते हैं, ललाट पर कीचड़ की जयतीका लगाते हैं। हम गर्भ में तथा सुग्य में रास्ते में चलते हैं, स्वर्ग की ओर हमारा मिर उठा रहता है और सुग्य अश्रुमिक्त ममुञ्जल होता है।’

भभरे मरुटाष्टि जाने

जाहारा ढँडाय तूरे नाहि चाहि ताहाणेर पाने

ढँडाये माटिर परे म्बरगेर करे अभिनय

तारा—मोर नय, वेह नय ।

‘जो लोग दूर से गूँघे-गूँघे घूमते हैं हम उनकी ओर नहीं देखते। जो लोग दूर गूँघे हैं हम उनकी ओर नहीं देखते, जो मिट्टी पर गूँघे रहकर मरुग का अभिनय करते हैं वे हमारे नहीं हैं, नहीं वे कोई नहीं होते।’

कवि वेदना में ही अपनी अनुप्रेरणा लेते हैं, वे कहते हैं।

धरणीर जन्मविधि हने

मानुष भामिया चल त्रुग्यजाला वेदनार आंते



शशा श्रो सशय द्विधा लज्जा भय संघाते फनिल

+ + + +

जतो वेत्नार हाहा डुवे जाय म्ह नाही मोने

आमि कान पाति

सुर गुँति तारि मामे, ताड न्हिये गान मोर गँधि

‘वरणी की जन्मतिथि से ही मनुष्य दुःख ज्वाला की वेत्ना के स्रोत में बह चलता है, वह स्रोत भी वैसा है कि शशा, सशय, द्विधा, लज्जा तथा भय के संघात से फनिल। वेदनाओं के चितने हाहाकार डूब जाते हैं, कोड़ उठे नहीं सुनता, मैं कान टालकर उन्हें सुनता हूँ, उसमें सुर ग्मोचता हूँ तथा उसीसे अपना गान पिरोता हूँ।’

कवि मनुष्य को रक्त, मांस, अस्थि तथा भ्राति में बना पाते हैं। थोड़ा बहुत इस जीवन में सुख शायद होता, किन्तु उसने बीच में जाकर मृत्यु को बैठे लिया गया है। मरीचिका के लिये दौड़ जारी है, कवि भी नौडनेवालों के हाथ में हाथ डालकर नौड रहे हैं। कवि ने कभी कोड़ गान नहीं सुना, आनन्द कहाँ है उसका सन्धान नहीं पाया है, देवतागण लाख पहरेदारों के बीच में लोहे की दीवारों से घिरे रहकर भयहीन मन्मथिनी के स्नाने चिरश्याम पारिजात के नीचे बैठकर आनन्द अमृत का नौ नौर चलाते हैं कवि उसके स्वाद से परिचित नहीं। युग के बाद युग आता है, किन्तु कवि वही एक भाषा तथा अपूर्ण अल्प साध पेश करते हैं। चारों दिशाएँ प्रचलित पिपासा के हाहाकार से भर उठती हैं। कम्पमान करों से प्याला गिर पड़ता है, दूध पर कवि आतनाद करते हैं, पानी ममकर मुट्टियों में पागल बालू खोजते हैं। उसीके ताल पर छत्र कवि बनाते हैं, उसीमें गान बनाते हैं।

निम्नेह यह एव नया जगत है।

रबीन्द्रनाथ मित्र ने बंगला साहित्य को उड़ी आशाओं से, किन्तु १९०५ मान की श्रम में ही उनकी मृत्यु हो गई। ऊपर की कविता केवल एक उच्छ्वास भर न थी, उन्होंने परापर अपने जीवन में उन्हीं की सेवा की तिनको मोट टका येर नहीं पूछता और उन्हींके विषय में लिखा। तिन पिउडे हुए कविताओं की अग्रगण्य वेदना भीतर-भीतर दम घुंकर रह जाती थी, उनकी इस वेदना से भाषा देकर मुलगा रना उनका लेखनी की विशेषता है।

### प्रेमेन्द्र मित्र

प्रेमेन्द्र मित्र बंगला के बहुत बड़े प्रतिभाशाली कवि तथा आधुनिक हैं, उनके सम्बन्ध में एक ज्ञातव्य बात यह है कि काशी में उनका जन्म (१८९१) हुआ। उन्होंने स्वयं ही कहा है।

आमि कवि जतो कामारेर आर कामारि आर दुतोरेर  
सुटे मजुरेर

—आमि कवि जतो इतोर

‘मैं लोहारों का, ठठेरों का, उदेइयों का, कुत्तो तथा मजदूरों का कवि हूँ, मैं सब इतोरों का कवि हूँ।’

सुदूरवयसु में प्रेमेन्द्र के सम्बन्ध में जो लिखा है वह अनुधा धन के योग्य है। वे लिखते हैं ‘प्रेमेन्द्र कविता उनकी स्वसीयता के द्वारा प्रकृत है। उनकी कविता दुनिया की छोटी से छोटी चीज से लेकर मनुष्य के भाग्यविधाता के चरणप्रान्त तक विस्तृत है, पुराना अग्रपार, भाडे के मकान से लेकर मीनाहीन आकाश में घूमते हुए पक्षी-पक्षियों तक उनकी गतिविधि है। उनकी रचना गीति और जीला है, भाव प्रगादना के गतिवेग से वह स्वयं ही दीक्षु हो जाती है। मनुष्य की व्यर्थता, हीनता तथा दुर्बलता के सम्बन्ध में गहरी चेतना ही उनके काव्य का मूल-सूत्र है। मनुष्य के घर में उनका दयना जन्म लेता है, किन्तु घटनाओं के संघात से ज्ञान होता है कि स्वयं कहीं नहीं है।’

आज

विकृत चुधार फाँदे गन्दी मोर भगवान कोंडे

‘आज विकृत भूख के जाल में कैती होकर मेरा भगवान रोता है।’

आधुनिक गणतान्त्रिक भाव उनकी कविता में स्पष्ट है। उनकी एक प्रसिद्ध कविता ‘महासागरेर नामहीन कूले’ उद्धृत की जाती है—

महासागरेर नामहीन कूल

हतभागादेर बन्दरटीते भाई,

जगतेर जतो भाडा जाहाजेर भीड।

माल बये बये घाल होलो जारा

आर जाहादेर मास्तुल चौचिर

आर जाहादेर पाल पुडे गेलो

घुकेर आगुने भाई

सन जाहानेर सेई आश्रय-नीड

‘महासागर के नामहीन किनारे में अभागों के बन्दर में दुनिया के जितने भी टूट जहाजों की भीड़ है। जो जहाज माल ढोते ढोते घायल हो गये, जिनकी मस्तूलों के धुरें उड़ गये, जिनके पाल सीने की आग में जल गये उन सब जहाजों का यह आश्रय-नीड है।’

‘पुडे-बुडे अथाह कालेपानियों को मथ कर, नमकीन पानी म ड्रपते या नहाते, डूबे पहवाडों के धकों को निगले हुए तथा आँगी से मरमोरे हुए जितने लगेजान जहाज बखास्त हो चुके हैं तथा जिनके अतरपतर ढाले ही चुके हैं उन सब नेमार बेमसरफ जहाजों की भीड़ इन अभागों के बन्दर में है।’

‘भाट दुनिया में बड़ी बड़ी चौकीचारी है यहाँ सौनागर भी बड़ा हरियाणार है, जिसके पतवार अत्र पानी में बुद्ध कर नहीं पाते उन्हें

चुपचाप हट जाना पड़ता है। जिसके कमर का जोर घट गया, जिसकी लकड़ी में धुन लग गया, जिसका जलेजा फट गया या जन्म भर के लिये जो जटमी हो गया, मीनागर की जेटिया में या पहियों में दूँदरर जिन्हें कहीं नहीं मिलेगा, उन जहाजों को महासागर के इस नामहीन किनारे पर आभागों के मन्दर में कोर्ट भी पा सकता है। यहाँ वहाँ मर टूटे जहाजों की भीड़ है।'

'जिनकी रीढ़ टेढ़ी हो गई और रस्मे टूट गये, कन्ने और झल मिगड़ गये, जिनका मर ठाठ जाता रहा, मटा नीचा हो गया, नोड मुल गया, छेप के मारे जिनमें अत्र तैरते रहने की सामर्थ्य नहीं रही उन मर आभागों अममर्थों तथा निरामितों की यहा भीड़ है।

### सावित्रीप्रसन्न चट्टोपाध्याय

सावित्रीप्रसन्न चट्टोपाध्याय एक ऐसे कवि हैं जो दो युगों की गोथूल में रहते हैं, कभी उनका कर्म इस युग में रहता है तो कभी उस युग में। 'आजो जारा मरे नाई' कविता में वे मृत्यु पर एक अर्थागरीय दृष्टि डालते हैं। वे मृत्यु को अनिवार्य पाते हैं, हर घड़ो वह जैसे मनुष्य का गून पीने के लिये उगत है। ऐसी परिस्थिति में जो लोग जीते हैं कधि उनके ललाट पर अमृत की जयदीरा देते हैं। यही तो पुण्याथ है—

आनो जाग मरे नाई, प्रखलित मृत्युयह्नराने  
ममिध मंमहे व्यस्त, कम्मलनुद्य निक्खराले  
क्खण होण्या आदे प्रन्यामन्न आहानेर लागि,  
दुर्निपाद दिग्मर ग्लानि ठारे अत्र निशा जागि  
त्रिक्खरिल नेप्रपाने तारा देये नर मूर्धोण्य  
वाणेरि निर्माह कटे विरय प्राण लभिये अभय।

आजो जारा मरे नाइ मरिजार सहस्र मारणे,  
 खुँ जिया पेयेछे वाणी विवृत एरु जीवन धारणे  
 अरुण वचनाय अरहेलि गनिछे प्रहर  
 सहस्र लाङ्गना मामे तुलितेछे हासिर लहर,  
 मरिया न मरे तारा, अनिवार्य मृत्यु पथगामी  
 रुधिराक्त चक्रनेमि तादेरि इहते जाये थामि'  
 आजो जारा मरे नाई, मरिबे ना तारा कोने काले  
 अमृतर जयटीका चिराकित ताहाणेरि भाले

“आज भी जो लोग नहीं मरे हैं, प्रज्वलित मृत्युयज्ञशाला में समिधि सग्रह करने में व्यस्त हैं, आँधियों से लुब्ध क्षितिज में आनेवाली पुनार के लिये उत्कर्ण हैं। वे असह्य जिन की ग्लानि अंधेरी रात जाग कर ढरते हैं। फिर भी आँसों को विस्फारितकर वे नया मूर्खान्य लेपते हैं, उन्हीं के निर्भीक कठ से विश्व को अभय प्राप्त होता है।”

“मरने के सहस्र कारण से भी आन जो नहीं मर, इस धिक्कृत जीवन को धारण करने के लिये उन्होंने वाणी खोल पाई है। जब अरुण वचनार्थ आती हैं तो वे धैर्य धारणकर पहर गिनते हैं, सहस्र लाङ्गना में वे हँसी की लहर पैदा कर देते हैं, वे मर कर भी नहीं मरते, उनके इशारे से मृत्युपथगामी रुधिराक्त चक्रनेमि ठहर जायगा। जो आज भी नहीं मरे वे कभी भी नहीं मरेंगे, अमृत की जयटीका हमेशा उनके ललाट पर अंकित है।”

इसका सारांश यह है कि आधुनिक मृत्यु की वास्तविकता को समझना है, फिर भी वह आशावादी है।

अचित्यकुमार मेनगुप्त

अचित्यकुमार बंगला के उद्यत शक्तिशाली लेखकों में हैं। वे

बंगाल सरकार के न्याय विभाग में नौकर हैं, फिर भी वे माहसी लोगका में समझे जाते हैं। उनकी शैली तनस्वी तथा व्यक्तिगत-व्यक्त है, इदता की शक्ति तथा अनायास है। उपमा, व्यंजना तथा वर्णन में वे सम्पूर्ण स्वतंत्र हैं। ये कवि के अतिरिक्त औपन्यासिक तथा गल्पलेखक हैं। प्रकृति और मानव दोनों में उनकी सम्यग्-ज्ञान है, उनकी कविता में 'प्रकृति प्रकृति के लिये इस प्रकार की प्रकृति पूना नहीं है यदि मानव और प्रकृति को एक ही चीज मान ले पहेलू करके दिग्मालया गया है। प्रकृति उनके निरन्तर अर्थमयी इस कारण है कि मानव है। वे कहते हैं—

आमार परान मुग्ध कोरेछे मिधुग कलरोले  
 प्रभजनेर प्रति पदपाते आमार परान गेले  
 आमार पराने भाई  
 कोटी माननेर अनुचलेग जोयान् शुनिते पाई  
 सूर्येर बुके की भूय जागिछे आमार परान जाने  
 कीटेर पागार अस्फुटतम घेन्ना आमारै दाने  
 आमार पगने भरा  
 ७ पथचारिणी वसुधरार अशरण धुरे भरा

इत्यादि

'मेरी आमा ममुद्र के फलफलनाद से मुग्ध है, प्रायु के प्रति पन्तलेप में मेरा दृश्य आगोलित होना है। अपनी आत्मा में करोड़ों मनुष्यों के अश्रु की बाढ़ सुन पाता है। सूर्य के हृदय में कौन-सी भूय है मेरी आत्मा जानती है, एक पीडे के होने की अस्फुटतम घेन्ना मुझे दुःखी करती है। मेरी आमा में पथचारिणी वसुधरा या अशरण घूमना भरा है। वनारती की पीछे में मेरा व्याकुल प्राण शान्त कर डलता है। घाम की मन्ना में मेरा प्राण हरा हो जाता है,

मेरे प्राण म प्रत्येक पुष्प का रगजिरगा जाटू सिहर उठता है, मेरे ही प्राण को निचोड निचोडरर आनाश नील हो गया है। कहीं पर कुछ खाली नहीं रहा, मेरे प्राणों में विश्ववेदना का छत्ताजमा है। दार्शनिकता की दरिया उसमें आन्वोलित हो रही है, मरुभूमि की शून्यता अधकार की कातर व्याकुलता, गिरी हुई क्ली की व्यथा वहाँ है। मेरे प्राणों में युगांतर की मृत्यु की निशा मूर्छित है।'

सच बात कही जाय तो इस कविता में कुछ ऐसी बातें हैं जो रवीन्द्रनाथ का स्मरण दिलाती हैं।

### अन्नदाशकर राय

अन्नदाशकर राय का जन्म उडिप्या के टेहानल राज्य में हुआ, विलायत में आइ० सी० एस० पढते समय इन्होंने पहली पुस्तक लिखी। भाषा इनकी विशेष रूप से सुंदर है, मालूम होता है जैसे एक एक शब्द के पीछे साधना है। साहित्य में ये देवदत्त का नहा मनुष्यत्व का नारा बुलन्द करते आये। उनसे ये बड़े गल्पकार तथा औपन्यासिक हैं। इनका एक उपन्यास 'सत्यासत्य' अर्द्धाष्टार पृष्ठों में समाप्त हुआ है। एक कविता में वे कवि को अपनी तस्वीरों की मोली प्रकृति से भर लेने के निमित्त पुकारते हैं—

ओरे कवि तोर छविर पसरा

भरिया लइनि आय

रत्स्रमयी सानियाछे धरा

वमन्त नाटिकाय

आन पये जानि जाहा चाय मन

एतो मिठा लगा भानुर निरण

पापिदेर सने नो समीरण

एतो शीप न्ये जाय

'अरे कवि आकर अपनी तस्वीरों की मोली भर लो, वसन्त नाटिका में पृथिवी उत्सवमयी हो रही है। आज जो चाहोगे सो ही मिलेगा, मूर्य की फिरफेरें इतनी मीठी लगती हैं। उन में चिड़ियों के साथ-साथ मीठी गंगा जा रहा है + + +। कहीं पर एक भी चाल नहीं, सब चालों ने उठती ले रक्की है, नाओं का इधर से उधर जाना बन्द है इमलिये समुद्र सिर है। हमारे इम हरे द्वीप के किनारे पर उमीका पानी आकर दलकना हुआ लगता है, हमारे पराम उमीका मुट्टियों फेजा लगता है। पेड़ों के पीले चेहरे पर तामे के रंग का सुनहलापन गूँड गया है, प्रियेशी नामवाली पत्तियों ने हमको चूमने के लिये उसको घेर लिया है' इत्यादि

प्रकृति में मनुष्य के हृदयों के आरोप का जो प्रण है निम्न श्रेणी में *pathetic fallacy* कहते हैं हमेशा में कवियों की एक विशेषता रही है। हम चाहे तो इसे प्रकृति में प्राणप्रतिष्ठा कह सकते हैं। नय कवि इसमें अपने पहिले-पहिलों से पीछे नहीं हैं, किन्तु साथ ही वे इस पृथिवी को अपनी मिट्टी तक की बहुत प्यार करते हैं। अतः आकर इसी कविता में कहते हैं—

ए जे आमादेर भेई आनखियाँ

सूर्यगना मोनार मंजिनी पर

प्रति तिल चिनि चिनि चिनि

प्रतिटी अङ्गमय ।

'यह तो हमारी यही प्यारी मृगमुखी मोने की पृथिवी है इसके तिल तिल तथा अंग-अंग को जानता हूँ।'

अजितकुमार दत्त

अजितकुमार दत्त ने प्रेम पर जो सनेट लिखे हैं वे सुन्दर हैं। सनेट लिखनेके लिये शब्दों की मिनटव्ययिता तथा मारगभना चाहिये यह अजितकुमार दत्त में है, किन्तु फिर भी, ~~उनके~~ विषय एक ही



होने के कारण वे कोई बड़े कवि न हो सकेंगे। प्रेम पर लिखी हुई उनकी कवितायें आधुनिक हैं इसमें सन्देह नहीं। एफ़ सनेट में आधुनिक की निष्ठा के साथ शुरू करते हैं —

नाहि जानि तथागत बुद्धेर वचन सत्य किना—  
पुनराय जमलाभ आछे किना अट्टे आमार  
चानाकरे तित्त गणी, 'भस्मीभूत ए तेहेर आर  
पुनरागमन नाइ', सत्य किना से कथा जानि ना

‘मालूम नहीं तथागत बुद्ध का वचन सत्य है कि नहीं, मालूम नहीं फिर से जन्म पाना मेरे अष्ट में है कि नहीं, यह भी नहीं मालूम कि चार्मकी की कड़वी रात ‘भस्मीभूत इस देह का पुनरागमन क्यों’ सच है कि नहीं। यदि यह जीवन अथ, यश या मान के निन्ता भी फट जाय तो मैं इनके लिये फिर जन्म लेना नहीं चाहता। मैं नये वस्त्र की तरह देह लेकर मोक्ष की आसनाकर पृथिवी में नहीं आना चाहता।’

‘मैं इस जीवन में केवल तुम्हारा सुन्दर प्यार चाहता हूँ, मैं तुम्हारा समुद्र की तरह स्नेह चाहता हूँ। मैं कविता में उड़ी राती का समग्र करना चाहता हूँ जिसको किसी ने कभी नहीं कहा, दूसरे भला तुम्हारी बातें किस प्रकार जानेंगे? इस जीवन में तो तुम हो, तुम रहो, उसके बाद जब मैं मर जाऊंगा तो तुम्हारा प्रेम मेरी कविता में अमर होकर रहेगा।’

कवि को मौलिक रूप में हम रीन्द्रयुग के कवियों से पृथक् कर नहीं सकते, अतएव उनका शैली मौलिक रूप से भिन्न है। दशन ( *philosophy* ) रीन्द्रयुग से विभिन्न इस शैली के क्रान्तिकारित्व के कारण हम अति वायु से अति आधुनिक समझने के लिये बाध्य हैं। कवि का विषय अत्यन्त व्यक्तिगत प्रेम है, यह शही विषय है जिसे विद्यापति, चंडीदास, नयनर ने अप-

नाया वा, किन्तु *approach* में नूतनत्व है।

### बुद्धदेव रोम

श्री बुद्धदेव रोम शायद इस समय के बंगला लेखकों में सबसे अधिक शक्तिशाली हैं। गल्प, उपन्यास, कविता, नाटक ममालोचना सभी क्षेत्रों में उन्होंने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनका एक उपन्यास 'एरा आर ओग' अश्लोकता के जुग में खड़ा हो चुका है। इस समय ये 'कविता' नामक कविता विषय पत्रिका के सम्पादक भी हैं। इनकी रचना में इनकी मूल्य शक्ति का परिचय पग-पग पर मिलेगा। यह आश्चर्य की बात है कि बुद्धदेव की पुस्तकों का अभी हिन्दी में अनुवाद नहीं हुआ। बुद्धदेव की 'गापभ्रष्ट' कविता बहुत लम्बी है नहीं तो हम उसे यहाँ पर लें, हम 'आर क्रिदु नाहि मात्र' नामक उनकी कविता देते हैं, यह एक तरह से कवि की आत्मकहानी है।

आर क्रिदु नाहि मात्र । जानि, मोर तर नह जयमान्य

यशेर मुकुट

त्रिभेर कविता जतो जालिद्रे नन्त्र हये रजनीर

श्यामल-अचले

'मेरी ओग कुछ मात्र नहीं है। जानना हूँ मेरा लिये न तो जयमाना है न यश का मुकुट है। त्रिभुज के कवि नन्त्र होकर रजनी के श्यामल अचल में विराजमान हैं वहाँ भी मेरा स्थान नहीं है। नील आकाश के नीचे मेरी स्तुति का गान नहीं सुगन्ध होगा — — — नर विषय के भक्तिार्थ में मेरा नियम भंग नहीं है, मृत्यु का कड़वा कालकूट मेरा परम माध्य है। मैं जानता हूँ इक्षोमयी मन्त्र की कोई मन्त्रदशा मेरी कविता को चाँची स्नात बंगले के नीचे नहीं पड़ेगी।'

'किर भी जो आज मंगीत की लहर हृदय के दिन

जग रही है वह केवल तुम्हारे लिये है। तुमको जो मैंने सत्र अंगों में, मर्म में, मन में, प्राण में पाया था, तुमको त्रिरह के स्पन्दमान अधकार में तथा मिलन वासर में पाया था यही बात मैं आकाश, धरणी, घास की तथा समुद्र के वान में कहना चाहता हूँ। इस परिपूर्णता का बोझ अकेले अकेले मुझसे ढोया नहीं जाता इस लिये हजारों में अपने को लासों गाने में बाँटता फिरता हूँ।'

पाठक इस बात को देखेंगे कि यह कविता अनितकुमार दत्त की कविता में विभिन्न नहीं है। मैंने इस अध्याय के प्रारम्भ में कहा है कि कई कारणों से अति आधुनिक भारतीय साहित्य ने अपनी आत्मा को पूर्ण रूप से खोज नहीं पाया है। मार्क्स ने यह जो कहा था कि हमारा काम इस जगत की केवल व्याख्या करना नहीं है, बल्कि उसको बदलना है इस बात को हमारे यहाँ के लेखकों ने अभी नही समझा है। हमारा साहित्य इसलिये वास्तविकता के पास आने पर भी वास्तविक नहीं हो पा रहा है। बुद्धदेव घोस में लेखन शक्ति है, सूक्ष्मदृष्टि है, भाषा का ऐश्वर्य है, फिर भी वे एक तरह से *ideal world* याने खाली दुनिया में रह से जाते हैं। हमारे ये कवि तथा लेखक उसी श्रेणी से हैं जिससे बंगला के रवीन्द्र-युग के कवि हैं, देश में चलनेवाले भयकर उथल-पुथल को अस्तर से समझते नहीं, कभी तो उसमें देखकर रहते हैं यहाँ तक कि उसकी हँसी उड़ते भी देखे गये हैं। यह बात एक तरफ रही और दूसरी तरफ शोलोफोव को देखिये कि डान नदी के स्टेप ( *steppes* ) में जो सामूहिक खेती में व्यवहारिक रूप से भाग लेनेवालों में हैं और "टूटी मिट्टी" नामक रूसी उपन्यास के लेखक भी नहीं हैं। इसको बहुत में लोग उत्तमान रूप का सर्वोत्तम उपन्यास समझते हैं।

बुद्धदेव में इसी समझ या प्रेरणा का अभाव होने के कारण वे गुमराह होकर अश्लीलता की ओर गये। सौभाग्य से बुद्धदेव पर से लौटें हैं, किन्तु अब भी वे राह खोज रहे हैं। बुद्धदेव

की 'ग्याद' (मेटक) नामक एक ताड़ी कविता पाठक के सामने अनुयाय में पेश की जाती है।

"उपा में ही मेटक की पाँचों उँगलें धी में हैं। पानी परमना बन्द हुआ ही है, आकाश तो चुप है, किन्तु मेटकों का एकमात्र लगाया हुआ नाग मुनाई पड़ रहा है। उमुक्त कठ का उचा सुर आत्मि उल्लास में बज रहा है, आज तो रिन्ड का ही, न भूय का हा, न मृत्यु का भय है। घने जाल घाम हो गये, स्वच्छ पानी मैदानों में जमा है, उदृत आनन्द गान में उत्सव का तोपहर कटता है। स्पर्शमय धर्पा आर्द, नया कीचड़ फिनना चिम्ना है। मेटक मानो स्फोरकंठ धीतस्वध मगीठ का शरीरधारा मप्रम है, अहा यह मेघ की हलनी हरी कान्ति कैसी चिम्नी है। मेटक की दृष्टि कँच की तरह स्वन्द उपर की ओर लगी है, अहा जैसे ध्यान मग्न अपि की तरह ईश्वर में खो रहा है। पानी परमना बन्द हो चुका, तिन खतम हो रहा है, स्तम्भित आकाश में गभीर बन्दना-गान बज रहा है। उची आवाज धीमी हो रही है, तिन की अत्र आगिरी माँमें चल रही है। अन्धकार शनन्डिद्र एकन्डन्ना तद्रा को बुला रहा है। आधी रात में रिन्डे बन्दरर हम आगम में रिन्ने पर लेटे हैं, सत्य प्रियजी में केवल एकारी उन्माही अलान्त एक ही सुर मुनाई पड़ रहा है, निगूढ़ मन्त्र का जैसे आगिरी श्लोक हो, मेटक का उच्चारित प्रोर प्रोर, प्रोर।"

मेटक के विषय में इतनी उड़ी कविता और उमे इश्वरभक्त अपि बनलाना यह एक आधुनिक कवि का ही काम है।

### हुमायुन कबीर

हुमायुन कबीर को बंगाल के बाहर लोग मुसलमानों के एक राष्ट्रीयतावादी नेता के रूप में जानते हैं, कोई नहीं जानता कि बंगला के एक बड़े कवि हैं। उन्होंने अपनी कुछ कविताओं का अमेजी में अनुवाद कर रिलारन में छपाया है, अन्धी अन्धी

त्रिनाथो ने उनकी प्रतिभा का अभिनन्दन किया है। प्रकृति को वह सुन्दर देखते हैं, किन्तु जब प्रकृति और मनुष्य के स्वार्थ में संघर्ष होता है तो यह मनुष्यों का कृत्रिम प्रकृति को आड़े हाथ लेने में नहा चूफते। बगाल में गंगा की दो शाखा हो गई है एक भागीरथी, दूसरी पद्मा। पद्मा इस जान के लिये मगध है कि अक्सर अपना पथ बदलती है, और जो भी गाँव गंगेरह अपने रास्ते में आगये उनकी खरियत नहीं। इस प्रकार पद्मा प्रकृति का एक अद्भुत रूप है कवि ने कड़ खितायें इसी पर लिखी हैं। मालूम होता है कवि को यह विषय उसी तरह प्यारा है जैसे दर्नवाला गंत जीभ को, इधर उबर गई और उस गंत के पास पहुँच गई। हम इस कविता के कुछ उद्धरण ही दे सकते हैं—

प्रकृति पर आजि रोगनीरुँ आँखि टुटि भेलि  
हेरिलाम तोरे।

आगणेर घनघटा ण्ड पुंज मेघेर आडाले  
अपूर्ण योगिनीवेशे मुत्तकशे आसिया ढँडाले  
नयनेर आगे मोर। लुध छुध उर्मिराशि ठेलि  
चलेछे घहिया छुधु—आविल सलिलराशि तत्र  
नेचे ओठे मरणेर ताडय नर्तने नत्र-नत्र—  
चिरमुक्ता—धरा त्रिनाथो कोनो डोरे ?  
शैशव जीवन हते तोरे आमि नेखितेदि नने  
पाइनाथो शेष।

‘प्रकृत त्रिनाथ रोग-जीण आँगा को खोलकर भेने आन तुम्हे देखा। आगण सी घनघटा इम मेघपुन की आड में नू एक अपूर्ण योगिनी के वेश म गाल गुली हड हालत म मेरे सामने गड़ी हो गई। लुध, मद्र लहरों को ढकेलती हड तू बढ चलती

है। तेरा आग्रह जल मरण के नये-नये ताड़प नर्तन में नाच-नाच उठता है। हे चिरमुक्ता, तू किसी भी दहरी में पकड़ाई नहीं देगी। मैं उचपन में तुम्हें ही नन्ही देग रहा हूँ फिर भी तेरा अन्त नहीं पाता।'

'कभी तो शरत के प्रातःकाल में तू पूरागारि, शान्त और अचंचल है, कलकल-कलकल तेरा पानी चलता जाता है, कभी रेशम की मन्थ्या मयि गाल आगये तो प्रलय-नतनद्वन्द में तुम्हाग प्राण नाच उठता है, तब तुम्हारा मलिल में ध्यमलीला का गीत निरुलता है, उम तुम्हारे नयनों में कण्ठा का लेश नहीं है।'

'जलरवि की किरणों में हे नन्ही मैंने तुम्हारी फिर दूमरी ही हँसा देगी हूँ, पूर्णिमा के प्लावन में तुम्हारे किनारे पर काशकृष्ण पूले हूँ, अधीर पवन में मादक पुष्पों की गंध तेरती रहती है। तुम्हारी मुग्ध जलराशि फिर भी नौडती है। इन्द्र में वनधान्य लेकर तथा अँचल को वनपुष्पों में मनाकर मुहाग-लजा में एक किनारे से दूमरे किनारे तक मृदुवाणीपूण होकर नौडती हुई जाती हो जैसे किमी को प्यार करती हुई दूर जा रही हो। + + + आन फिर मैंने तुम्हारा यह क्या नया रूप देगा, भैरवनि की तरह ननी हुई हो, आनाश में मेघों की घटा है। + + + अकस्मान् तेरा स्रोत मूय की किरणों से उरीरी तरह चमक उठता है, यह मानो तेरा हिमन्न तन्ना तथा होठों पर उडिल हँसी है, तेरे निठुर नयनों में हत्या की माघ वाघ की हत्या करने की इच्छा की तरह इस शान्त ग्मिन आलोक में स्पष्ट हो जाती है। तू प्रवल है, दुर्गार है, अत्याचारी है, श्यामशोभावाले त्रेष को तोडफोडकर पृथिवी में अपन मन्की पय बनानी रहती है। तू किमी को नहीं सुनती, फिर भी नर क्या करने जाता है किन्तु एक दूमर को मीने में लगाकर जीत है। बाहर विशाल विम्व अपने कटोर जाल को विद्यमान रहता है फिर भी मनुष्य घैठा रहता है सप सुग तथा दुग्गों में अँसों उ

किये हुए ।'

ऊपर जो कविता दी गई वह पुरानी है, 'पद्मा पर उनकी त्रिपुल अभी की लिखी हुई एक कविता दी जाती है ।

दूरदेशे तोरे बहुदिन बिनु भुले

पद्मा मोर ।

आगर शाडने तोर कूले-कूले भाडन लेगेये जोर ?

नेमेछे बर्षा घोर ।

चरेर चिह्न धुये मुछे दिये

त्रिपुल सलिल सभार निये

यौवन तोर बोये निये जास काहार दोर ?

के मनोचोर ?

पद्मा मोर ।

'मेरी पद्मा दूर देश में तुम्हें बहुत दिनों तक भूलाकर था । फिर आगए आने में तेरे किनारे सब दूट रहे हैं, घोर वर्षा उतर आई । सूखी का चिह्न धो पोंछकर, त्रिपुल सलिल सभार लेकर तेरे यौवन को नहाकर किसके दर पर ले जा रही है ? किसने तेरा मन चुराया, मेरी पद्मा ।'

प्रकृति और मानव का सम्बन्ध इस कविता में अविना स्पष्ट है—

मनुन मायाय भरेछे दुखूल तनो

पद्मा मोर ।

जलेर किनारे एमेये दुवा नर

तोनु दया नाही तोर ?

अविधि रािशुरे हासिस कि करि ?

नितुर प्रहारे उठिछे शिहरी

ठिकरि पडिछे लुरधार स्रोत निरन्तर  
 नेग्रिते कोमल तबु एतो तोर  
 हिया कठोर ?

‘हरी माया से तेरे दोनों किनारे भरे हैं मेरी पद्मा । पानी के किनारे नई दुर्गा आई है फिर भी तुझे क्या नहीं है ? अतिथि और फिर बच्चे को इस प्रकार कहीं दुतकारा जाता है । तेरे निद्रुग प्रहारों से वह हर घड़ी मिहर उठती है, तेरे लुरधार स्रोत माना निरन्तर घटक रहें हैं, देखने में तू इतना कोमल है फिर भी तेरा इतना कठोर है मेरी पद्मा ?’

कवि फिर पद्मासे पूछता है तेरे जीवन का स्थानशास्त्र क्या है, दुख के रहन में तू धारदार मनुष्य का नरनी अमली देखना चाहती है । जीवन की धारा मथर हो आती है, मृत्यु दिन रोज के अभ्यास से याने रोज प्रयोग में आने के कारण लुप्त हो जाता है, वहीं तेरी लीला ध्वम के उल्लास में है । मेरी पद्मा ध्वम के साथ ही सृष्टि का तानाबाना है । तेरे किनारे के लोग हमेशा बद् (nomad) ही रह गये, जो जिन के लिये किनारे पर घर बँधते हैं फिर जो जिन रात उहाँ चले जाते हैं ?

पद्मा कविता में कवि ने नारी को उपलक्ष्यकर मनुष्य विरुद्ध प्रकृति को ही दिखलाया है । प्रकृति और मनुष्य का जो संघर्ष सृष्टि की आदि से चला आया है उमीकी एव मूलर इस कविता में है, वहीं प्रकृति एव समय कितनी सुन्दर और दूसरे समय कितनी निष्ठुर है यह इस कविता में दिखलाया गया है, किन्तु माय ही मनुष्य किस प्रकार जिही है, प्रकृति ने जरा ढील नी आगे बढ़ा, जरा तीव्र हो गई पीछे हट गया, यह बात पद्मा किनारे मनुष्य के *romadic* होने से दिखलाया गया है ।

### आशु चट्टोपाध्याय

आशु चट्टोपाध्याय की ‘जीवन धर्म’ नामक कविता कविता



किये हुए ।'

ऊपर जो कविता दी गई वह पुरानी है, 'पद्मा पर उनकी विल्कुल अभी की लिखी हुई एक कविता दी जाती है ।

दूरदेशे तोरे बहुदिन दिनु भुले

पद्मा मोर ।

आगर शाडने तोर कूले-कूले भाडन लेगेछे जोर ?

नेमेछे वर्षा घोर ।

चरेर चिह्न धुये मुछे दिये

त्रिपुल मलिल संभार नये

यौवन तोर बोये नये जास काहार दोर ?

के मनोचोर ?

पद्मा मोर ।

'मेरी पद्मा दूर देश में तुम्हें बहुत दिनों तक भूलाकर था । फिर आगण आने में तेरे किनारे सब टूट रह हैं, घोर वर्षा उतर आई । सूखी का चिह्न धो-धोकर, त्रिपुल मलिल सभार लेकर तेरे यौवन को बहाकर किसके दर पर ले जा रही है ? किसने तेरा मन चुराया, मेरी पद्मा ।'

प्रकृति और मानव का सघर्ष इस कविता में अधिन स्पष्ट है—

मनुन मायाय भरेछे दुकूल तरो

पद्मा मोर ।

जलेर किनारे एमेछे दुवा नर

तोनु दया नाही तोर ?

अतिथि शिशुरे हासिस कि करि ?

निदुर प्रहारे अठिछे शिहरी

ठिकरि पडिछे छुरधार स्रोत निरन्तर  
 वेगिते कोमल तबु एतो तोर  
 हिया कठोर ?

‘हरी माया से तेरे त्पेनों किनारे भरे हैं मेरी पद्मा । पानी के किनारे नई दुर्वा आई है फिर भी तुझे दया नहीं है ? अतिथि और फिर बन्चे को इस प्रकार कहीं दुतारा जाना है । तेरे निरुग प्रहारों से वह हर घडी मिहर उठती है, तेरे छुरधार स्रोत मानों निरन्तर चटक रहे हैं, वेगने में तू इतना कोमल है फिर भी तेरा इतना कठोर है मेरी पद्मा ?’

कवि फिर पद्मामे पूछता है तेरे जीवन का अर्थानशास्त्र भला क्या है, दुःख के दहन में तू बारबार मनुष्य का नफली असली देखना चाहती है । जीवन की धारा मन्दर हो आती है, मत्य दिन रोज के अभ्यास से याने रोज प्रयोग में आने के कारण लुप्त हो जाता है, यहीं तेरी लीला ध्वम के उल्लाम में है । मेरी पद्मा ध्वस के साथ ही सृष्टि का तानाताना है । तेरे किनारे के लोग हमेशा वदू (nomad) ही रह गये, दो त्पिन के लिये किनारे पर घर बाँधते हैं फिर दो त्पिन मात्र कहाँ चले जाते हैं ?

पद्मा कविता में कवि ने नदी को उपलक्ष्यकर मनुष्य विकरुद्ध प्रकृति को ही दिग्गलाया है । प्रकृति और मनुष्य का जो मधुप सृष्टि की आन्ति से चला आया है उमीसी एक मल्लर इस कविता में है, यही प्रकृति एक समय कितनी मुन्दर और दूसरे समय कितनी निरुद्धर है यह इस कविता में दिग्गलाया गया है, किन्तु साथ ही मनुष्य किस प्रकार जिदी है, प्रकृति ने जरा ढील नी आगे पदा, जरा नात्र हो गई पीछे हट गया, यह बात पद्मा किनारे मनुष्य के *romadic* होने से निरुगलाया गया है ।

### आशु चट्टोपाध्याय

आशु चट्टोपाध्याय की ‘जीवन घर्मा’ नामक कविता कविता

रूप में कुछ विशेष सफल न होने पर भी हम इस युग में कर्म की मनोवृत्ति का पता पाते हैं। वे कहते हैं—

आमरा यौवन धर्मी ण्डे जिशो शतनेर तरण तापस  
 वाँचार साधना करि—ठीरमतो वाँचा जाने नल—  
 रुटिनेर दास नई, बाधा पथे कोमु पथ चलियोना,  
 प्रथा के मानि ना मोरा, यन्नि मेई प्रथार पाँचिले,  
 माधातार आमलेर से प्रथार कठिन पाथरे  
 माथा सुँडे मरे आत्मा असहाय, असह्य चुधाय

‘हम यौवन धर्मी हैं, हम इस बीसवीं सदी के तरण तपस्वी जीने की साधना करते हैं याने ठीर तरह से जीना जिसे कहते हैं हम रूटीन के दास नहीं हैं, लमीर के फकीर हम कभी नहो सकते। प्रथा को हम कभी नहीं मानते, चाहे प्रथारूपी दीनार मान्धाता के जमाने के कठिन पत्थर में असहाय आत्मा चाहे असभूख में सिर दे मारे।’

‘हम यौवन धर्मी हैं, कौन कहता है कि हम अपने ही हाथ बनाये हुए कुछ लोहे के यन्त्रों के गुलाम हैं? हम यन्त्र के प्रभु। हम समूची पृथिवी के मालिक हैं। अपनी ही इच्छा से हम सब कुछ तोड़ते तथा बनाते हैं। जीवन के सभी रास्तों में हमारा अश्रात यात्रा है, जाडा, गमी, वर्षा में हम मैदान के अट्टहास हैं।’

‘हमें खाने को नहीं मिलता। हँसी आती है। हमसे से कितनी नहीं पाते। हम इश्वर के समरुक्त हैं, हम भाग्य के नियामक हैं। हमने उत्सुक तगडे हाथों में इस जीवन की पतवार पकड़ रखरी है। हमें मालूम है हम कहाँ जा रहे हैं। हर समय हमारे पाल के लिए हवा रहती है, यन्नि कभी अयथा हो तो जानिये कि यह क्षणिक पिलाम है। हम अपने भाग्य को लेकर बीच-बीच में खेलते हैं।’

यदि मेरी कौड रात नारी के केश के गुच्छों में मंदिर मोह

स्वप्न में कैसी हो तो फिर जिन में काम के आँगन में मुझे  
वर्मात्त हँसी की आड में पाओगे। यदि किसी जिन मुझे  
शाल वृक्ष का मिर मृदु वायु में हिलते तेंगो और मुझे नक्षत्र की  
टिमटिमाती धीमी रोगनी में चुप रहे तेंगो, तो मुझे तुलना मत, मैं  
उस समय विधाता के साथ बात करता हूँ।'

यह तेंगो की रात है कि इस कविता में तेंगो की पराधीनता  
का कोई चित्र नहीं है, यद्यपि यौवन धर्म आनन्द यन्त्रि कोट है तो  
उमरा मयमे पहिला कत्तय्य इसी ग्लानि के विरुद्ध सग्राम करता  
है। अति आधुनिक कविता यहाँ पर अति आधुनिक नहीं हो पानी,  
क्या इसी वजह डर है? कवि लोगों को इस पर मोचना चाहिये।

### महीउद्दीन

कवि मही-उद्दीन आधुनिक की मयमे उड़ी विरापता को  
'बुनुत्ता' करते व्याख्या करते हैं। उसी आँसों में रूप-रुष्टि-वृष्णा  
है और हृदय में सुप्रि-रिण अतन्त पुमुत्ता है। उसी ममस्त इन्द्रियाँ  
रोकर जिन-रात कहती हैं कि य भूमी हों, भूमी। वे कहते हैं—

जडेज जडता त्यकि चीर आमि जम करे लभिलाम भवे  
अनन्त सुपिर माके भूमानन्ते ज्योतिरेग आलोफ आदये  
इत्यादि

'जड की जडता त्यागकर मैं जीर इस दुनिया में पैदा हुआ। मैंने  
कहा मैं जड हूँ, जग गया हूँ, सीमाहीन शून्य को व्यापकर प्रतिध्वनि  
हुड जगा हूँ, जगा हूँ। निरिहार निद्रा जान में मैं न मालूम क्या  
हुआ मुझपर कर मे धरकर सो रहा था और मैं अपनी अज्ञान  
गति का नृत्यनाल भूल गया था। — मैंने इस विरर की मगर  
में बुझा भाट में घामना का भिखारी हूँ, रोशनी चाहता हूँ।'  
छाया चाहता हूँ, आनन्द से पुलकित महाप्राण चाहता हूँ।'

'जगल फाटकर मैंने मोने की नारी बसाई। हिमालय की  
षोड़ी का ओर चाना की है, अगाध जालधि के नीर से मोती

निकाला है। धन और रत्न से त्रिपुल भटार भर लिया है। अपने ही परिश्रम से मैंने इम विशाल भोग के सत्कार की सृष्टि की है। ++सूर्य, चन्द्र, ग्रह नक्षत्रों के रहस्य भी मैंने ही खोज की है, पाताल में राज्य फैलाया, काज्य, दशान, इतिहास, विज्ञान की सृष्टि की। मैंने वचिंत मानव के लिये साम्य, मैत्री, स्वधीनता के गीत गाये हैं। मैंने भूख से व्याकुल निपीडित मानव के भूखे जठर में रोये हैं, मैंने नियातन निरासित के लिये फाँसी का फन्सा गले में डालकर गाये है।' इत्यादि

### अरुणकुमार मित्र

तरुण कवि अरुणकुमार ने 'लाल पचा' शीर्षक एक कविता लिखी है—

प्राचीर पत्रे पडोनि इस्ताहार  
लाल अक्षरे आगुनेर हलफाय  
मलसामे काल जानो ?

इत्यादि

'क्यों जी तुमने दीवार पर चिपरा हुआ लाल-पचा नहा पडा, उमड़े लाल हरफ आग की तरह रंग लायेंगे। (आकाश में विरोध का उत्थाप घनीभूत होना है, पुरानी गता की धार मुथरी हो गई है) युगान्त उत्कर्ण है, पडो नी, जरा लाल पर्च को तो पडो।'

'भीड़ में भिडकर खोना तो मही फौज तैयार है, हथियार से लैम। कडी मुठियों में खनर्दस्नी स्वर्ग दीन लेना है, क्या देवता भी इसे रोफ मरते हैं।'

यह कविता बहुत लम्बी है, इसको हम यहीं समाप्त करते हैं।

फुटकर कविओं की कविता

आगे हम कवि को विरोध महत्त्व न कर यह निरायेंगे कैसे

वैसे त्रिपय पर ताज़ी से ताज़ी बँगला कवितायें लिखी जा रही हैं।

अमूल्य चट्टोपाध्याय नामक एक कवि किस प्रकार की उपमा का व्यवहार कर रहे हैं। देखिये, शायद बँगला के पुराने कवि जब अमूल्य जानू मरकर वहाँ जायें तो उनके साथ रहने को इनकार करें।

मध्यरात्रिं मिटल रोडे नैराब्दुय भुलछे

गरर मासेर मतो।

निशन्, निशन् रात्रि घन मेघे।

पहिले तो उड़ी देर तक कविता मेरी समझ में नहीं आई, फिर मैंने सोचा इसका अंग्रेज़ी में अनुवाद करूँ तो समझ में शायद आवे क्योंकि मैं जानता था आज्ञा के बहुत से कवि अंग्रेज़ी में सोचते हैं। अंग्रेज़ी में अनुवाद करते ही कविता मेरी समझ में आई। वह अनुवाद यों वा—

*At the dead of night silence hangs in middle road*

*Like a piece of beef*

*Silent, silent is the night with thick clouds*

अंग्रेज़ी में इसलिये समझ में आया कि *silence hangs* में *hang* शब्द हम समझ जाते हैं, किन्तु निशान्ता भूल रही है यह उतना समझ में नहीं आता। यहाँ गोमास के साथ तुलना देकर कवि ने रात्रि की निस्तब्धता की वीभत्सता दिग्गलाई, इसलिये इस कविता की वाक्यरचनाशैली अंग्रेज़ी की (*Anglicised*) होते हुए भी इसकी आत्मा भारतीय है क्योंकि गोमास का उड़ा टुकड़ा एक अंग्रेज़ की आँगों में वीभत्स नहीं, बल्कि उसकी जीभ से शायद लार ही टपक पड़े।

मंनय भट्टाचार्य 'उद्दय' नामक कविता में धर्म की भी पूँजी-पतियों का साथी घतलाते हैं।

तोमानेर तलोयार

फलमल करियाछे पृथिवीर रोदे,  
 भलमल करियाछे  
 तोमानेर मिनारेर चूडा ।  
 तानेर अनेक घाम  
 अनेक चोखेर जल  
 बहु रक्त  
 शुक्रायेछे पृथिवीर रोद,  
 तोमादर इतिहासे  
 कोनो स्मृति आमे नाइ तार  
 शुधु ऐसे गछे वार वार  
 मिनारेर चूडा आर  
 भलमल वॉश तलोथार ।

“तुम्हारी तलवारों में तथा तुम्हारे मन्त्रियों की चूडाओं में पृथिवी की धूप से चार चोंचें लगे हैं, किंतु उनका पमीना, आँसू तथा खून को इस पृथिवी की धूप में सुखाये ही हैं। तुम्हारे इतिहासों में इनमें इन बातों का कुछ पता नहीं है, केवल वार वार तुम्हारे मीनारों की चूडा और चमकती हुई वॉशी तलवारों का ही वार-वार उनमें आना-जाना हुआ है। स्वर्ग में जो देवता आये वे भी बड़े कीमती थे, वे यदि कभी कृपाकर इस पृथिवी पर तशरीफ लाते हैं तो तुम लोगों की स्वार्थसिद्धि के लिये। उनकी भूख की तड़प, अपमृत्यु, तथा मिट्टी की देह देवताओं के मन्त्र से और म्लान हो जाती है, तुम्हारे मन्त्रियों का डेपटी में उनका कोढ़ चिह्न तक नहीं है, उनके लिये तो तुम्हारे देवता केवल मिट्टी भर हैं।”

आधुनिक मन की प्रतिक्रिया *escapism back to the Jungle* या *rebarbarism* में हुआ है।

सन्तोषकुमार घोष कहते हैं—

तार चये चलो मोनो गजुर-कुंने  
जे या ओडे शुघु माना बालि धू धू प्रान्ते  
सार्थगहीरा उष्ट्रेर पिटे चलेछे  
पाये आँफा पथ दूर डिगते पालालो ?

‘चलो इससे कहीं गजुरों के कुज में चले, जहाँ केवल सफेद बालू घीरानों में उड़ता है, कारवाँ चले जा रहे ह, पन्चिह से अश्रित पथ जहाँ निरन्तर क्षितिज में मिल जाता है।’

ऊँक देवेनाको से खाने कपनो दैनिक  
युद्धे म्लान चीन सैनिक मरेछे  
साहाद एते साघातिक की घटलो  
मालती, से सत्र जेने आमादेर लाभ कि ?

“वहाँ पर दैनिक अस्त्रार मार्क भी नहीं मरते। वहाँ यह नहीं सुनना पड़ेगा कि कितने लाख चीनी सैनिक मरे हैं, साघाई में साघातिक क्या-क्या घटना हो रही है मालती, यह सत्र जानकर मुझे पायदा क्या है ?”

शहरर पथे कोथाय मिद्धिल चलेछे  
धर्मपटिरा कोथाय गुलि गेये मरलो  
ना ह्य हलोई आश्रयहीन इहृती  
आमादेर नीड थारुलेइ हलो अट्टट

‘शहर में वहाँ मजदूरों का जुलूम निकला, वहाँ हड़तालियों पर गोली चली इनमें मेरा क्या वास्ता ? सारी दुनिया के यहूदी चाहे आश्रयहीन हो जायें, हमारा ग्योना यथा रहे तो यम।’

‘यहाँ पथ चलते चलते उन्मन बेकार युवक धीरियों की मोटरों



मलमल करियाछे पृथिवीर रोने  
 मलमल करियाछे  
 तोमादेर मिनारेर चूडा ।  
 तादेर अनक घाम  
 अनेक चोरेर जल  
 बहु रक्त  
 शुकायेछे पृथिवीर रोने,  
 तोमादेर इतिहासे  
 कोनो स्मृति आसे नाइ तार  
 शुधु णेसे गछे नार नार  
 मिनारेर चूडा आर  
 मलमल गौसा तलोयार ।

“तुम्हारी तलवारों में तथा तुम्हारे मन्दिरों की चूडाओं में पृथिवी की धूप से चार चाँद लगे हैं, किन्तु उनका पसीना, आँसू तथा गून को इस पृथिवी की धूप ने सुखाये ही हैं। तुम्हारे इतिहासों में इनके इन बातों का कुछ पता नहीं है, केवल धार नार तुम्हारे मीनारों की चूडा और चमकती हुई बॉम्बी तलवारों का ही धार-धार उनमें आना-जाना हुआ है। स्वर्ग में जो देवता आये वे भी बड़े कीमती थे, वे यदि कभी कृपाकर इस पृथिवी पर तशरीफ लाते हैं तो तुम लोगों की स्वाथसिद्धि के लिये। उनकी भूर की तडप, अप मृत्यु, तथा मिट्टी की देह देवताओं के मन्त्र से और म्लान हो जाती है, तुम्हारे मन्दिरों का टेढ़ी म उनका कोई चिह्न तक नहीं है, उनके लिये तो तुम्हारे देवता केवल मिट्टी भर हैं।”

आधुनिक मन की प्रतिज्ञिया *escapism back to the Jungle* या *rebarbariousness* में हुआ है।



के नीचे लुट्टी नहीं पाते, फिर हे मालती कारखानों की चिमनी के धुँ से तुम्हारी चॉन्नी मैली नहीं होगी।'

'धनियों और धनियों की लोभाग्नि, अन्याय तथा गारूट मे हवा भर गई है, उधर जापान .. है, न मालूम क्या क्या गुल खिलाये। चलो इससे सजूरों के कुज में चलो, जापान की साधु चेष्टा सार्थक होने दो। हम एक दूसरे को लेकर सुखी होंगे, भागे हुए मे प्राण में वारद भला क्या असर करेगा।'

सच बात कही जाय तो यह प्रतिक्रिया है। आधुनिक के जीवन में जो मेरुडा समस्याएँ हैं उनसे घबडाकर पलायनवाद (escapism) का आश्रय लेना या गीते हुए स्वर्णयुग को लौटा लाने का स्वप्न देखना (renewalism) कोई आश्चर्य की बात नहीं है। अन्याय है किन्तु वह जटिल है, उससे लड़ना मुश्किल है, लड़ने पर खतरे हैं, जेल काला पानी, फाँसी। ऐसी हालत में इन काल्पनिक तथा बेसुध मतवालों के बालू में शतुरमुर्ग की तरह मुँह छिपाकर बैठना आश्चर्यजनक नहीं। आन मध्यम श्रेणी अन्ध में अन्धे बुद्धिमान व्यक्ति इस प्रकार की अकर्म एयता में अपना जीवन खो रहे हैं। इसीको कहते हैं *La Grande Trablusion* याने गिराट विश्वासघात, पढेलिये लोग सब कुछ समझ कर भी खतरे के कारण काम से जी चुराते हैं यही गिराट विश्वास घात का स्वरूप है।

सुभाषचन्द्र मुखोपाध्याय की एक कविता और देखिये। इसमें ५ मीटर के फटे हाल का वर्णन है। कैसे वह एक तरफ किसान तथा दूधारी और पूँजीवाट की चक्की के दो पाट के बीच पिसकर खतम होते जा रहे हैं उसको दिखाया है।

कविता का नाम है 'अत पर'। इस कविता में छन्द का कहीं पता नहीं, हाँ, मीठी की तरह लिखी गई है। कविता यों है

"सम्पादक को मिले

महाराज—इयर-उपर मेरी कुछ उमीदारी है, लेकिन इस दुः समय में उस बचाना कठिन है। उगदगन्धु उ अनुमति दिवस-विमूढ होकर जैसा उपर चलाने है वैन ही चलाएँ। दण्ड न्दान तापेदार है, लगान प्रमूल करने की मद तगदवे जे जा है, फिर भी तीन माल से लगान प्रमूल कम हुआ। अल्पव में दायो कुछ होता नहीं। थोडा आय है सो भी रदन के पसा में है। पना नहीं अन्त में भीय माँगना था है या - । देता अल्पव में प्रिया माँगते हैं, जोतल में उनका प्रेम है, न पदुद है । प्रियत एव ही नहीं, कुछ सचगिर छिनु जुष्टिनेन नौत्रवान निग्नर किसानों को लेखर में मुग्न करने है, उपर उन लोगों को शत्रो को खून नहीं। स्या ये ही माम्यवार्ता है ? फिर भी शाय अल्प का चक्का घूम जाय। अप्रेज प्रमुद्योका शन युग है, मांगे उपर म राज्यभार आयेगा, छोटे तानुन नष्टे । पूँजीपतियों का पौजारह है। विशेषकर भारतवर्ष के इकलौत नैना है गान्धी, नितना रुपया लगाना है मत्र पूँजीपति न्त है। क्यों न न, सोचते हैं इमका भविष्य नतीना अन्त होगा। मन्त्राय उमी दारी जाय तो जाय। प्रिये की मौलिक प्रविभा श्री प्रिय म मुक्ति पायेगी। इस प्रिय में पत्रपाठ माँह चलाएँ ।

निपेटक प्रगचट पाव दादा

मुझे डर है बहुत मे लोग इस कविता मनन का नैशार न हामी, किन्तु जो कुछ भी हो यह भी एक पाग है।

रूम वर्तमान समय म एक उदृत हा बदा शक्तिगत अ विषय है, रूम उदुतो के लिय एक b ११ मा है, श्री पर आमुद्रताथ गोस्वामी ने एक कविता लिखी है —

लाल जुजु एलो ए, हुगिरा

दुनियाँर योद्यन्तु चै चानिचि शगुन्ना

चोय फान बुने मत्र उर एर शूर ददा

## हुशियार

इत्यादि

“उन् लाल भूत (bogy) आ रहा है, हुशियार दुनिया के उधा चिरलाओ मत, लॉग-कान उठकर सुनो रहो, हुशियार। हिटलर, मुसोलिनी, जापाना नोगुचि सब हैं हुशियार। अफ्रेज, फ्रांसीसी साम्राज्य होकर घूरे हैं, को पकड़न का भोला लेकर वह आया लाल भूत। हुशियार, सो जाओ, डेर न करो, देखो वह त्रिपत्तिमूचक लाल-हुशियार। सफेद, काले, पीले सब उधे पडकर सो रहो। भगाना है, इमामसी भी आय हो गये, स्वस्तिरुध्र नावारी श सेना पुकार रही है वह आया लाल भूत हुशियार।”

इस प्रकार अन् आधुनिक कविता केवल नारी की पूजा में देवताओं की प्रशंसा में सीमाबद्ध न रहकर मनुष्य के सभी क्षेत्रों में सभी दिलचस्पियों में अपने लिये रास्ता बना रही है। शायद कारण आलमार्कियों की दृष्टि में अन् वह उतनी हट तक कविता रही, किन्तु अन् वह जीवन के हरेक रन्ध्र में अपनी जड़ को प्रकराकर अपने को सजीव बनाना चाहती है, साथ ही उसकी मिट्टी को वह अधिक् सामनस्यपूर्ण तथा उसमें दूसरे में सम्बन्धयुक्त बनाना चाहती है। यही इसकी कविता का विशेषता है। हॉ कर्ता रहा इसमें अति हो है यह मानता है किन्तु कोई भी बाढ़ जन आती है तो सब वह है, जन बाढ़ का पानी चला जाता है तो वह एक मिट्टी छोड़ है, उर्मीम सोना फलता है। अभी बंगला के वाज्यक्षेत्र में बाग़ आ रही है हम उस महान प्रतीभा की प्रतिज्ञा में हैं जो को हटकर हमम मोना पैदा कर सरे।

इति

